

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

FÖLDÖNJÁRÓ ROMANTIKUSOK:  
A TIZENKILENCEDIK SZÁZAD ELEJÉNEK ANGOL  
ESSZÉIRODALMÁRÓL

GÁRDOS BÁLINT

2011

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

GÁRDOS BÁLINT

FÖLDÖNJÁRÓ ROMANTIKUSOK:  
A TIZENKILENCEDIK SZÁZAD ELEJÉNEK ANGOL  
ESSZÉIRODALMÁRÓL

**Irodalomtudományi Doktori Iskola**

**Vezetője: Dr. Kulcsár Szabó Ernő, egyetemi tanár**

**Modern Angol-Amerikai Irodalom Program**

**Vezetője: Dr. Péter Ágnes, egyetemi tanár**

**A bíráló bizottság tagjai**

**A bizottság elnöke: Dr Kállay Géza PhD., egyetemi tanár**

**Hivatalosan felkért bírálók: Dr. Radnóti Sándor, DSc., egyetemi tanár**

**Dr. Fülöp Zsuzsanna PhD., egyetemi docens**

**A bizottság titkára: Dr. Komáromy Zsolt PhD, egyetemi adjunktus**

**A bizottság további tagjai: Dr. Barcsák János PhD., egyetemi adjunktus**

**Dr. Csikós Dóra CSc., egyetemi adjunktus**

**Dr. Dávidházi Péter DSc, az MTA levelező tagja**

**Témavezető: Dr. Péter Ágnes CSc., egyetemi tanár**

**Budapest, 2011.**

## Tartalom

<b>NÉHÁNY SZÓ ELŐLJÁRÓBAN .....</b>	<b>3</b>
Köszönetként .....	3
A HAZAI ELŐZMÉNYEKRŐL .....	4
A MÓDSZERRŐL (AVAGY: HA VANNAK MŰFAJOK, HA NINCSENEK, SZÜKSÉG VAN RÁJUK) .....	11
A TÁRGYALT SZERZŐKRŐL .....	17
<b>A TÁRSALGÁS VÁLTOZÓ MŰVÉSZETE: AZ ESSZÉ MŰFAJÁNAK ÁTALAKULÁSA AZ ANGOL ROMANTIKÁBAN .....</b>	<b>22</b>
KÁNON ÉS HAGYOMÁNYOK .....	22
ADDISON ÉS STEELE .....	30
JOHNSON ÉS GOLDSMITH .....	34
AZ ESSZÉISTÁK IGAZSÁG-FOGALMA .....	37
A ROMANTIKUS ESSZÉ SZEMLÉLETI FORDULATA .....	43
<b>HAZLITT ÉS A KÖZÖS DOLGAINK .....</b>	<b>47</b>
A COMMON FOGALMA HAZLITT SZÓTÁRÁBAN .....	47
AZ ÉSZ ÉS A KÉPZELET MINT A KÖZÖSSÉG MEGTEREMTÉSÉNEK KÉT MÓDJA .....	50
<i>A common fogalma</i> Az emberi cselekvés alapelveiben .....	50
<i>A közösség megteremtése az értelmén át</i> .....	53
<i>A képzelőerő által megteremtett egységesség</i> .....	58
A TERMÉSZET ÉS A JÓZAN ÉSZ MINT A KÖZÖSSÉG KÉT LEHETSÉGES TARTÓPILLÉRE .....	64
<i>„Egyfajta egyetemes otthon”</i> .....	64
<i>A józan ész kivételessége</i> .....	69
A KÖZÖSSÉG MINT KRITIKAI NORMA .....	71
A KÖZÖS KATEGÓRIÁJA ÉS AZ ESSZÉ POÉTIKÁJA HAZLITTNÉL .....	80
<b>LEIGH HUNT EVILÁGI VALLÁSSOSSÁGA .....</b>	<b>84</b>
COCKNEY ISKOLA .....	84
UNIVERZALIZMUS .....	85
HUNT KÉT ÉLETE .....	93
VÉGSŐ HARMÓNIA ÉS A VILÁGBAN JELEN LÉVŐ ROSSZ .....	99
KÖLTÉSZET ÉS TELEOLÓGIA .....	103
A REMÉNY FILOZÓFIÁJA ÉS A COCKNEY ISKOLA .....	110
AZ ESSZÉ JELENTŐSÉGE .....	118
<b>CHARLES LAMB FÉLÉNK KÉPZELŐEREJE .....</b>	<b>123</b>

EGY „KICSI” SZERZŐ .....	123
A HATÁROK SZÜKSÉGESSÉGE .....	128
LAMB, COLERIDGE ÉS AZ ŐRÜLET .....	136
ÁLMOK, VÍZIÓK .....	145
SZÍNHÁZ .....	149
ELÉGIA ÉS BOLONDOZÁS AZ ÉLIA-ESSZÉKBEN .....	156
<b>LEZÁRÁSKÉNT: A FENSÉGESSÉG ÉS A ROMANTIKUS ESSZÉ MŰFAJA.....</b>	<b>163</b>
LEIGH HUNT AZ ALPOK LÁBAINÁL .....	163
CHARLES LAMB ÉS LÁTOMÁSOS KORTÁRSAI.....	167
HAZLITT ÉS A FENSÉGES POLITIKAI RETORIKA .....	171
FENSÉGES KÖLTÉSNET ÉS FÖLDÖN JÁRÓ PRÓZA.....	179
BEFEJEZÉSÜL .....	187
<b>IRODALOMJEGYZÉK.....</b>	<b>188</b>

## NÉHÁNY SZÓ ELŐLJÁRÓBAN

### Köszönetként

A disszertációban tárgyalt szerzők számára a gondolkodás együttgondolkodást jelentett: beszélgetést. Köszönetet szeretnék mondani azért, hogy olyan sokakkal folytathattam csodálatos beszélgetéseket a munkám során.

Mindenekelőtt kimondhatatlanul hálás vagyok témavezetőmnek, Péter Ágnesnek. Őmellette szerettem bele a romantikába, az ő támogatásával találtam rá kedves témámra, neki köszönhetem, hogy módom nyílt kutatómunkát végezni, és hogy össze tudtam szedni a bátorságot, hogy leírjam, amire jutottam. A disszertáció készültét is páratlan türelemmel, figyelemmel kísérte végig az első egészen homályosan eladagolt ötletektől a végső változatig.

Rengeteg segítséget kaptam Kállay Gézától, aki befogadott doktori szemináriumába, és egy szerkesztő alaposságával olvasta és javította végig a készülő disszertáció fejezeteit. Korrekciói, tanácsai és biztatása rengeteget adtak hozzá a munkámhoz. A szeminárium hallgatói – Sarkadi Bence, Jásdi András, Dobrossy Márton és Vince Máté – is rengeteg hasznos ötlettel járultak hozzá egyes fejezetekhez. Vince Máténak számos más okból is örök adója vagyok, de nem ez a megfelelő hely elszámolni egy lassan húszéves barátságról.

Dávidházi Péternek köszönhetem, hogy az általa vezetett *work-in-progress* szemináriumon megvitattuk disszertációm első fejezetét. Ezen az ülésen az ELTE Anglisztika Tanszékének számos oktatója és PhD hallgatója fűzött rendkívül hasznos kritikai megjegyzéseket a szövegemhez. Külön szeretném kiemelni Csikós Dóra, Komáromy Zsolt, Mihálka Réka, Péteri Éva, Ruttay Veronika és Timár Andrea nevét, akik tanácsaikkal és támogatásukkal nagyon sokban hozzájárultak e dolgozat elkészültéhez.

Az ELTE Esztétika Tanszékének oktatói közül Szécsényi Endrének és Harkányi Andrásnak szeretnék köszönetet mondani. Amit a romantikus esszék tizenharmadik századi előzményeiről tudok: tőlük tanultam.

Hálával tartozom a családomnak azért, hogy módomban állt elvégezni ezt a munkát, hogy nem vesztettem el a kitarásomat, és (többnyire) a humoromat sem.

Aki ennyi támogatást kapott, egy dologban lehet csak egészen biztos: a hibákat egyedül magának köszönheti.

## A hazai előzményekről

Kezdjük néhány boldog mondattal.

Nem szabad elcsüggedni. Mindig érhetnek bennünket meglepetések. Bizonyos koron túl már azt hisszük, hogy az élet csak ismétlés, s nem várjuk többé a váratlant, mint fiatal korunkban, amikor csak a váratlant vártuk. Nem remélünk olyan eseményt sem, mely megváltoztatja életünket, olyan ismeretséget, mely esetleg tartalmas barátsággá mélyül. De azért ilyesmi is előfordulhat.

Velem is ez történt meg. Szert tettem egy jó barátra, akiről eddig nem is álmodtam. Ennek annyira örülök, hogy nem bírom tovább magamban tartani a titkot. Köszönnöm kell másokkal is, hogy boldogságom terhet kibebítssem, vagy növeljem.<sup>1</sup>

Olyan szerzőkről fogok beszélni, akik mélyen osztották volna Kosztolányi írásának két rejtett gondolatát. Nyitottnak maradni a mindig újra, a váratlanra, „mely megváltoztatja életünket” alapvető érték volt az angol romantika esszéírói számára is. Az esszé műfaja pedig, ahogy azt ők elgondolták, éppen a barátok közötti bensőséges beszélgetésre épül.

„Ez a kései barát, akiről beszélék, már nem él. Több mint száz éve meghalt. 1775-ben született Londonban, és 1834-ben temették el Edmondtonban. Charles Lambnak hívják.”<sup>2</sup> Ma persze mosolygunk azon, hogy Kosztolányi (a toldalékolás mutatja) rosszul ejtette Lamb nevét, de kérdés, hogy 2011-ben, amikor állítólag már mindenki tud angolul, és a magyar kultúra sem kizárólag németes orientációjú, vajon többet tudunk-e Lamb-ról és a többi romantikus esszéíróról, mint Kosztolányi és kortársai 1933-ban, amikor a *Pesti Hírlap* folytatásokban közölte ezt a cikket.

Kosztolányi mindenesetre alaposan megismerte új barátját, és nem csak vonzódásának adott hangot („Azt mondhatnám, nincs a föld hátán olyan ember, aki közelebb volna hozzám, akit rokonabbnak éreznék magammal. Csodálom és szeretem őt.”<sup>3</sup>), hanem érzékenyen elemezte Lamb, a „csodálatos íróművész” stílusát is (ahogy a „közvetlen” szerző a „tartózkodás és az áradozás” szélsőségei között egyensúlyozik, és „csalhatatlan arányérzékével sohase véti el a mértéket”)<sup>4</sup>, a romantikus természet-kultuszhoz fűződő viszonyát („Ő az egész természetet szerette. Nem volt hajlandó kirekeszteni belőle az embert és a várost sem. [...] imádja az éjszakát is, a londoni sikátorokat is, a züllött külvárost és zagyván-édes tájnyelvét is, a cockney-t. Már a maga korában igit-vérigit fővárosi volt”),<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Kosztolányi Dezső: „Charles Lamb”, in: Uő: *Ércnél maradandóbb*. Szerk. Réz Pál. Budapest: Szépirodalmi, 1975. 64.

<sup>2</sup> Kosztolányi 65.

<sup>3</sup> Uo.

<sup>4</sup> Kosztolányi 66.

<sup>5</sup> Kosztolányi 68–9.

beszélt Lamb szellemességéről, jelleméről, életéről, hitéről („az emberiség volt a hite [...] az irgalom bohóca volt”),<sup>6</sup> és páratlan képességéről a hallgatásra és az odahallgatásra.

A nyugatosok közül nem csak Kosztolányi érezte személyes ügyének a romantika esszéíróinak és közülük is elsősorban Lamb-nek a hazai megismertetését. Már Babits Mihály megrendelte Baumgarten-Könyvtár számára szinte az összes jelentős brit esszéíró műveit – köztük William Hazlitt, Leigh Hunt és Charles Lamb válogatott köteteit is –; Lamb esszéi Babits saját könyvtárában is megvoltak.<sup>7</sup> Amikor 1920-ban munkatervet állított össze az angol irodalomból elvégzendő fordításokról, a listán szerepelt (számos más brit esszéista mellett) Charles Lamb főműve, az *Elia esszéi* (*Essays of Elia*) is, méghozzá teljes terjedelmében.<sup>8</sup> Karinthy Frigyes *Ki kérdezett?* című kötetéről írott 1927-es recenziójában Babits kiemelte, hogy ezek az írások „igazi átmenetek ahhoz a hiányzó Esszéhez, amit irodalmunkban Karinthy jogosan reklamál: a nem-irodalmi témájú esszéhez, a Montaigne, a Charles Lamb esszéjéhez.”<sup>9</sup>

Korántsem csak elejtett megjegyzésről van szó. A fenti mondatot egy az esszé műfajával kapcsolatos elmélyedt gondolkodást sugalló passzus követi.

Az Esszé az Irodalom egy formája, épúgy, mint a novella vagy a vers; így mondhatnám: a Látás egy formája, függetlenül a meglátott tárgytól. Esszét nemcsak irodalomról és művészetről lehet írni, hanem mindenről, az Élet és Természet egész világáról.

Az esszé nem költészet, mert kritika. Mégis: az esszé nem tudomány, époly kevéssé, mint a kritika sem az. Ha költészet, az Ész költészete, s ha tudomány, a költő tudománya, egy egyéniség kifejeződése.<sup>10</sup>

Már 1910-ben, Lukács György *A lélek és a formák* című könyvéről írva is elsősorban a „Levél a kísérletről” esszé-konceptióját méltatja, és azért marasztalja el a szerzőt, mert az annyira ragaszkodik a „német terminológiához, mely iránt mi – bevalljuk – leküzdhetetlen ellenszenvvel vagyunk”, hogy az egészen homályossá teszi a stílusát. Talán e „derengő kód” ellenében pártolja Babits a francia és az angol (a Montaigne- és Lamb-féle) esszét.<sup>11</sup> Az 1934–35-ben megjelent *Az európai irodalom történetében* is Lamb-et emeli ki az esszéírók közül (Hazlittet, Huntot nem is említi); szerinte neki köszönhető, hogy „Montaigne műfaja

<sup>6</sup> Kosztolányi 76–7.

<sup>7</sup> Gál István: *Babits Mihály: Tanulmányok, szövegközlések, széljegyzetek*. Összeállította Gál Ágnes és Gál Julianna. Budapest: Argumentum Kiadó, Országos Széchényi Könyvtár, 2003. 100.

<sup>8</sup> Gál István: *Babits Mihály*. 117.

<sup>9</sup> *Nyugat* 1927/7. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00416/12980.htm>

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> Babits Mihály: „A lélek és a formák”, in: uő: *Esszék, tanulmányok*. Szerk. Belia György. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1978, 2. kötet. i. 159.

feltámadt.” Az esszék társalgó jellegét hangsúlyozza, és Lamb stílusát dicséri („Stílja sem nélkülözi a költőiséget. Nyelve oly gazdag, hogy sok poéta irigyelhetné”).<sup>12</sup> „Általában az esszé a stílus iskolája.” – jegyzi meg. – „Tökéletesen szabad műfaj ez. Itt mindenről lehet beszélni. A téma mellékes. Kompozíciós kötöttségek nincsenek. Minden figyelem az előadáson van.”<sup>13</sup> De Quinceyt a németes „homállyal” társítja: „Ő Coleridge utódja, nemcsak az ópiumevésben, hanem a német metafizika kedvelésében, és a fantasztikus látomásokban. A kettő valahogy összefügg; sőt mind a három.”<sup>14</sup>

Cs. Szabó László két 1936-os esszéjében is Lamb-re hivatkozik, de már nem érzi szükségét, hogy magyarázza, kiről is beszél; csak mint „a jó Charles Lamb-et” emlegeti.<sup>15</sup> 1948-as „Kis kor. Nagy műfaj: Címzavak egy irodalmi szótárból” című tanulmányában rövid, de hallatlanul tájékozott áttekintést közöl a brit esszé történetéről. Kiemeli a „Lamb–Hazlitt–De Quincey csillagképet.” „Lamb úgy összenőtt az angol esszével – mondja –, mint drámájuk Shakespeare nevével [...]. Hazlitt egy negyedszázaddal Saint-Beuve előtt az irodalmi tanulmányt párolja esszévé, De Quincey a történetírást s az önéletrajzot. A nagy áttörést Leigh Hunt, az örök szerkesztő támogatta oldaltűzzel.”<sup>16</sup> Cs. Szabó bizonyos kijelentései vitathatóak (például Hunt nem csak szerkesztőként jelentős, és De Quincey történeti tanulmányait, önéletrajzeit nem biztos, hogy érdemes esszének nevezni, ő sem így nevezte azokat), de nagyon könnyű szimpatizálni azzal a szenvedélyességgel, amellyel a magyar irodalomból hiányolja az angol esszé hangnemét. „Nálunk az esszének sose volt polgárjoga. A magyar író nemzetmentő fontosságot tulajdonít minden sorának. Hosszú mellőzés és sértő lekicsinylés tette önvigaszul dölőfössé. Márpedig esszét mindenki írhat, csak dölőfős ember nem.”<sup>17</sup>

A nyugatosok kitapintható érdeklődése (és Babits konkrét tervei) ellenére nem születtek meg a romantikus esszéírók fordításai. Valószínűleg túl későn jelentek meg az irodalmi köztudatban ahhoz, hogy a századforduló nagy fordítási láza – melynek hatására egymás után jelentek meg a viktoriánus korszak legfontosabb brit esszéíróinak, Thomas

<sup>12</sup> Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. Szerk. Belia György. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979. 328. Szerb Antal egyetlen bekezdésben sorolja fel az esszéírókat a kortárs folyóirat-kultúra ismertetése után. Szerb: *A világirodalom története*. Budapest: Magvető, [1995]. 475–6.

<sup>13</sup> Babits: *Európai*. 329.

<sup>14</sup> Babits: *Európai*. 323.

<sup>15</sup> „Rakosgatom a könyveimet” (*Nyugat* 1936/3. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00602/19036.htm>) és „Erdélyi Városok” (*Nyugat* 1936/5. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00604/19112.htm>).

<sup>16</sup> Cs. Szabó László: „Kis kor. Nagy műfaj: Címzavak egy irodalmi szótárból”, in: Takács József (szerk.): *A magyar esszé antológiája IV. Esszék a kultúráról*. Budapest: Osiris, 2007. 27.

<sup>17</sup> Cs. Szabó: „Kis kor. Nagy műfaj.” 29.



Carlyle-nak, Thomas Babington Macaulaynak, Walter Paternek és Oscar Wilde-nak a kötetei – őket is felkapja.<sup>18</sup> Pedig ha belegondolunk, hogy Carlyle például mindössze kilenc évvel volt fiatalabb Huntnál (möglicherweise jó kapcsolatban is voltak), akkor könnyű belátni, hogy nem kellett volna messzire menni ahhoz, hogy a romantikusokra is kiterjedjen a figyelem.

A nyugatosok korának elmúltával egy időre nem sok szó esett az angol esszéről. 1965-ben jelent meg, Szenczi Miklós válogatásában a *Shakespeare az évszázadok tükrében* című antológia, amely több, az esszé műfajába sorolható kritikai szöveget is tartalmaz, köztük Lamb és Hazlitt írásait. Szenczi szerkesztői előszava Hazlittet azért dicséri, mert a kor kritikusainak többségétől eltérően színpadi műként és drámai egészként gondol Shakespeare darabjaira, amelyeket sikerül elhelyeznie az angol irodalom történetében.<sup>19</sup> 1967-ben az Európa Kiadó esszégyűjteményeinek sorában jelent meg a *Hagyomány és egyéniség: az angol esszé klasszikusai* című antológia, benne két-két esszé Hazlittől, Lambtól és Huntól, Julow Viktor és Bartos Tibor fordításában.<sup>20</sup> Bretter Görgy erről a kötetről írt recenziója a brit esszé hagyományainak kiváló áttekintését nyújtja.<sup>21</sup> Az 1972-es nagy *Az angol irodalom történetében* Szobotka Tibor érzékeny, tájékozott és meglehetősen szigorú áttekintését olvashatjuk a romantika esszéírójáról. Hazlittet elsősorban kritikusnak, Huntot irodalomszervezőnek tartja, s Lamb-et nevezi a legnagyobb írónak hármuk közül, bár az esszét mint kisformát még az ő esetében is alárendeli a regénynek. Egy szellemes ötlete – Hunt esszéinek összekapcsolása Kosztolányi *Esti Kornél*jával – máig kiaknázatlan.<sup>22</sup> A hetvenes évekre az angol esszé utáni érdeklődés éledezni látszott. Gál István (Babits kutatója) egy 1973-as cikkében sürgette e szerzők fordítását, bemutatását.

A romantikusok prózáirói, különösen esszéírói széles körökben ismeretlenek maradtak nálunk. Kosztolányi ugyan élete végén fölfedezte Charles Lamb-et, de két

<sup>18</sup> Pl. Carlyle Tamás: *Sartor Resartus: Teufelsdröckh professzor élete és tanai*. Ford. Tankó Béla. Budapest: Franklin, 1913. *Hősökről; Gyémánt-nyaklanc*. Budapest: MTA, 1900. Thomas Babington Macaulay: *Milton*. Fordító nevének feltüntetése nélkül. Budapest: Franklin, 1875. *Lord Bacon*. Franklin, 1876. Byron, Franklin, 1877. *Nagy Frigyes*. Franklin, 1881. Walter Pater: *Görög tanulmányok*. Ford. Köszei László. Budapest: MTA, 1914. *A Renaissance*. Ford. Sebestyén Károly. Budapest: Révai, 1913. Oscar Wilde: *Tanulmányok 1-2*. Ford. Hevesi Sándor. Budapest: Genius, 1923.

<sup>19</sup> Szenczi Miklós: „Shakespeare és kritikusai” in: uő (szerk.): *Shakespeare az évszázadok tükrében*. Budapest: Gondolat, 1965. 19.

<sup>20</sup> Ruttkay Kálmán és Ungvári Tamás (szerk.): *Hagyomány és egyéniség: az angol esszé klasszikusai*. Budapest: Európa, 1967.

<sup>21</sup> Kötetben ld. Bretter György: *Vágyak, emberek, istenek: Tanulmányok, esszék*. Bukarest: Kriterion, 1970.

<sup>22</sup> Szenczi Miklós – Szobotka Tibor – Katona Anna: *Az angol irodalom története*. Budapest: Gondolat, 1972. 426–437.

kortársát, a vele egyenrangú Hazlittet és Leigh Huntot senki sem méltatta még. Pedig a magyar eszére az ő természetes, élőszavú, beszélgető stílusuk jó hatással lenne.”<sup>23</sup>

Mint Babits vagy Cs. Szabó, Gál sem pusztá irodalmi kuriózumnak tekinti az esszéistákat, hanem (még ekkor is) potenciálisan megtermékenyítő példaképnek. Kabdebó Tamás 1978-as tanulmánya máig az általam ismert legkiválóbb magyar nyelvű történeti áttekintés a témában.<sup>24</sup> Nemes Nagy Ágnes ugyanebben az évben egyetlen zseniális szóval „kisképűökként” jellemzi az angol esszéírókat.<sup>25</sup> A 80-as évek elején fontos válogatások jelennek meg T. S. Eliot és Virginia Woolf esszéiből, és 1986-ban végre magyarul is hozzáférhető lett az első és máig egyetlen fontos antológia a romantikus esszéírók műveiből.<sup>26</sup> *Az angol postakocsi: Angol romantikus esszék* című kötet írásait Ruttkay Kálmán válogatta, ő írta a jegyzeteket is. A fordítások Bartos Tibor és Julow Viktor munkái, az életrajzi jegyzeteket Ferencz Győző írta. Charles Lamb-től 16, William Hazlitt-től 8, Leigh Hunttól 26, Thomas De Quinceytől 2 írást tartalmaz, de ez feltehetőleg nem értékítéletet tükröz, hanem az egyes írások átlaghossza közti különbséget.

Az antológia megjelenése óta az esszéisták recepcióját tudtommal egyedül Péter Ágnes gyarapította jelentősen. Számos publikációban elemezte William Hazlitt hozzájárulását a romantikus esztétika kialakulásához, s elsősorban Keats „látásmódjának” kibontakozásához; a legrészletesebben talán *Roppant szívárvány* című monográfiájában.<sup>27</sup> Itt értelmezi Hazlitt szerepét a fiatal költő Shakespeare-, Wordsworth- és klasszicizmus-felfogásának formálódásában, illetve bemutatja, hogy milyen segítséget kapott tőle Keats olyan alapvető költészetelméleti gondolatainak kidolgozásához, mint amilyenek a költő „próteuszi” természete, az intenzitás vagy a negatív képesség fogalmai. 2003-ban jelent meg Péter Ágnes szerkesztésében az *Angol romantika* című antológia, amely további két írást közölt Lamb-től és négyet Hazlittől (Pálvolgyi Lídia, illetőleg László Noémi fordításában). E kötet előszava magyar nyelven máig a legmegbízhatóbb módon helyezi el e szerzőket a romantika hálózatában.<sup>28</sup>

<sup>23</sup> Gál István: *Magyarország és az angolszász világ*. Szerk.: Frank Tibor, Gál Ágnes és Gál Julianna. Budapest: Argumentum Kiadó, Országos Széchényi Könyvtár, 2005. 782.

<sup>24</sup> Kabdebó Tamás: „Az angol esszé – kiveszőfélben?” *Új Látóhatár* 1978. október. 215–224.

<sup>25</sup> Nemes Nagy Ágnes: „Kedvező éghajlat”, *Nagyvilág* 1978/11. 1701.

<sup>26</sup> T. S. Eliot: *Káosz a rendben: Irodalmi esszék*. Vál. Egri Péter. Budapest: Gondolat, 1981. Virginia Woolf: *A pille halála: Esszék*. Budapest: Európa, 1980. Ruttkay Kálmán (szerk.): *Az angol postakocsi: Angol romantikus esszék*. Budapest: Európa, 1986.

<sup>27</sup> Péter Ágnes: *Roppant szívárvány: A romantikus látásmódról*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996.

<sup>28</sup> Péter Ágnes (vál. és szerk.): *Angol romantika: esszék, naplók, levelek*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2003.

Disszertációm az elmúlt néhány év két hazai fejleményéhez kíván hozzájárulni. Érezhetően megnőtt az érdeklődés a brit esztétikai hagyományok iránt Magyarországon. Olyan alapvető 18. századi művek megjelenése mutatja ezt, mint Lord Shaftesbury *Sensus communis*ának és Edmund Burke *Filozófiai vizsgálódásainak* nagyszerű magyar nyelvű kiadásai 2008-ból,<sup>29</sup> vagy Joseph Addison „A képzelőerő gyöngyörei” című esszéciklusának fordítása 2007-ből.<sup>30</sup> A S. T. Coleridge szövegeiből összeállított *Shakespeare* című kötet a 19. század néhány alapvető kritikai művét tette hozzáférhetővé magyar nyelven.<sup>31</sup> Magam eddig hat Hazlitt-fordítást közöltem a Shakespeare-kritika illetve az esszé műfaji problémáinak témaköréből.<sup>32</sup>

Az esszére irányuló kritikai-elméleti reflexiónak is komoly eredményeit említhetjük a közelmúltból. 2006-ban megjelent Jean Starobinski *Poppea fátyla* című válogatott tanulmánykötete, benne az esszé fogalmáról szóló egyik legnagyobb modern tanulmányal.<sup>33</sup> A 2008. április 4–5-én lezajlott Pécsi Országos Filozófiai Esszékonferencián mások mellett Bacsó Béla, Thomka Beáta, Weiss János, Boros János és Orbán Jolán előadásai tették egyértelművé a műfaj aktualitását. Az esemény előzményeként az Alföld 2002/2-es számában megjelent konferenciaanyagra lehet hivatkozni, amelyben Balassa Péter, Szegedy-Maszák Mihály, Angyalosi Gergely, Vajda Mihály, Radnóti Sándor, Géher István, Poszler György, Schein Gábor és még sokan mások elemezték az esszé-tradíció különböző aspektusait. Említeni kell a közelmúltból Kardos András, Poszler György és Szilágyi Júlia tanulmányait is.<sup>34</sup>

Az esszéisták életművének európai recepciója az angol nyelvű szakirodalomban is lényegében feldolgozatlan terület (azt az egy sokat emlegetett tényt leszámítva, hogy Stendhal

<sup>29</sup> Lord Shaftesbury (Anthony Ashley Cooper): *Sensus communis. Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról (Levél egy barátjának)*. Budapest: Atlantisz, 2008. Harkányi András fordítása. Edmund Burke: *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ídédink eredetét illetően*. Budapest: Magvető, 2008. Fogarasi György fordítása.

<sup>30</sup> Joseph Addison: „A képzelőerő gyöngyörei”, *Jelenkor* L/11 (2007) 1184–1209. Gárdos Bálint fordítása.

<sup>31</sup> S. T. Coleridge: *Shakespeare*. Budapest: Gond-Cura Alapítvány, 2005. Módos Magdolna fordítása. Fontos megemlíteni Coleridge egy Biblia-hermeneutikai tanulmányának magyarországi megjelenését is. S. T. Coleridge: *Egy kereső szellem vallomásai: Levelek a Szentírás ihletettségéről (1840)*. Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2004. Ruttkay Veronika fordítása.

<sup>32</sup> „A filozófia lelke.” *Liget* 2009. augusztus. 30–37. „Előszó az Erzsébet-kor irodalmáról szóló előadásokhoz.” *Liget* 2009. október. 59–70. „A folyóirat-esszék íróiról.” *Jelenkor*. 2009. december. 1284–1297. „A velencei kalmár.” *Liget* 2010. január. 47–51. „Lear.” *Liget* 2010. február 47–53. „Coriolanus.” *Liget* 2011. január 59–63.

<sup>33</sup> Jean Starobinski: „Meghatározható-e az esszé?” in Szávai Dorottya (vál. és szerk.): *Poppea fátyla: Jean Starobinski válogatott irodalmi tanulmányai*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2006. 21–32. Martonyi Éva fordítása.

<sup>34</sup> Kardos András: „A homogenitás tere”, *Thalassa* X/2–3. (1999) 119–127. Poszler György: „A Tizedik Múza? Kísérlet a kísérletről”, *Korunk* XI/2 (2000) . Szilágyi Júlia: *Lehet-e esszét tanítani?* Kolozsvár: Komp-Press Kiadó–Korunk, 2007.

milyen hatalmas élvezettel olvasta Hazlitt írásait az *Edinburgh Review*-ban).<sup>35</sup> Bár nem tartozik szorosan a tárgyhoz, de magyarországi érdekessége miatt a Hazlitt-recepció egy teljesen ismeretlen példájával szeretném zárni ezt a vázlatos áttekintést.

Hazlitt Napóleon-életrajzának európai fogadtatása feltétlenül feldolgozásra érdemes téma. Tudjuk, hogy a tory Sir Walter Scott és a forradalom párti Hazlitt versengtek, hogy melyikük politikailag mindkét esetben erősen elfogult portréja jelenik meg először: a császár ledorongolása vagy felmagasztalása. Scott nyert, az ő munkája már 1827-ben megjelent Edinburghban, kilenc kötetben. Hazlitt négykötetes életrajza 1828 és 1830 között látott napvilágot, és szinte semmi bevételt nem hozott a halálos beteg, adósságokban úszó szerzőnek. A gigantikus művet még Hazlitt hívei is általában kudarcnak tekintik. De talán mégsem egészen volt az.

Thomas Carlyle levelezésben állt Goethével, így az neki küldte el rendkívül elismerő véleményét Scott Napóleon-életrajzáról. Carlyle biztosította Goethét, hogy Scott megkapja a levelet (meg is kapta, és büszkén másolta be a naplójába), s egyúttal felhívta a figyelmét, hogy egy másik érdekesnek tűnő Napóleon-életrajz is megjelent azóta, amely éppen ellentétes fénybe állítja a császárt.<sup>36</sup> Jó lenne tudni, vajon végül Hazlitt műve elért-e Goethehez. Egy biztos: már 1835-re megvolt a német fordítása.<sup>37</sup> Azt is jó volna tudni, hogy a német fordítás, vagy az angol eredeti jutott-e el Pestre. Mindenesetre 1850-ben két kötetben megjelent magyar fordításban a *Napoleon császár élete és az 1792-ki francia forradalom rövid vázlata* Heckenast Gusztáv kiadásában, a Landerer és Heckenast nyomdában.<sup>38</sup> A kor viszonyait ismerve feltehetőleg németből készült a fordítás, de szűrőpróbaszerű összehasonlításaim alapján a szöveg sehol nem tér el zavaróan az angoltól. A kiadónak nyilván nagy harcot kellett folytatnia a cenzúrával, s talán ennek tudható be, hogy a szerző neve nem szerepel a címlapon, és fordító sincsen feltüntetve. A mű előtt rövid bevezetőnyi előszó áll, amelyben a kiadó megnyugtatta az olvasót, hogy „Hazlitt angol írónak Napoleon császár életét tárgyzó történeti műve egyike azoknak, mellyek e nagy férfiú életét minden pártszínezet és részrehajlás nélkül rajzolják.”<sup>39</sup> Persze elég belepillantani a könyvbe, hogy világossá váljon: ennek pontosan az ellentéte az igaz. Napóleon szenvedélyes apológiáját olvassuk.

<sup>35</sup> Erről lásd: Robert Vigneron: „Stendhal et Hazlitt”, *Modern Philology* 35.4. (1938. május) 375–414.

<sup>36</sup> Carlyle Goethének 1828. április 18. <http://carlyleletters.dukejournals.org/cgi/content/long/4/1/lt-18280418-TC-G-01>

<sup>37</sup> William Hazlitt: *Geschichte Napoleon's*. Leipzig: Otto Wigand, 1835. 2 kötet.

<sup>38</sup> [William Hazlitt]: *Napoleon császár élete és az 1792-ki francia forradalom rövid vázlata*. Pest: Heckenast Gusztáv, 1850.

<sup>39</sup> [Hazlitt]: *Napoleon császár élete*. Oldalszám nélkül.

A Heckenast–Landerer nyomda szerepe az 1848-as forradalomban közismert, és D. Szemző Piroska kutatásaiból kiderül, hogy Heckenast még az 1850-es években is ragaszkodott a Petőfi-féle demokratikus eszmékhez, és 1878-ban bekövetkezett haláláig „töretlenül a legmakacsabb ellenzéki volt.”<sup>40</sup> Kosáry Domokostól pedig azt is tudjuk, hogy Napóleon 1809-es magyarországi akciójától jakobinus körökben a hazai társadalom forradalmi átalakulását remélték.<sup>41</sup> Ilyen körülmények között csak találgatni lehet, hogy milyen súlya volt egy olyan könyvnek 1850-ben, amelyben ilyesfajta (egyébként pontosan fordított) mondatokat lehetett olvasni magyar nyelven: „Mikor az iskola nevévé lett, hazájának [itt persze Korzikáról van szó] elvesztett függetlensége fölötti fájdalom volt legerősebb indulata.”<sup>42</sup> Napóleon korzikai suhancból császárra válásának regényes változata is gyanúsán emlékeztet a *János-vitéz*- vagy *Toldi*-féle demokratikus felemelkedés-történetekre. Az életrajz mindenesetre elég sikeres volt ahhoz, hogy 1856-ra második kiadása jelenjen meg.

### **A módszerről (avagy: ha vannak műfajok, ha nincsenek, szükség van rájuk)**

A modern irodalomelmélet és filozófia annyi jogos kérdést tett fel azzal kapcsolatban, hogy műfajok egyáltalán vannak-e, és ha vannak, akkor nem lenne-e jobb, ha esetleg mégsem lennének, hogy műfajttörténeti disszertációt írni (ízlés szerint) vaskalaposságnak vagy egyszerűen öngyilkosságnak tűnhet. Michel Foucault diskurzuselméletének például egyik kiindulópontja az, hogy egészen elbizonytalanodott a beszédmódtípusok klasszikus tagolása, nem egyértelmű, hogy milyen formai-műfaji szabályok alapján különíthetjük el egymástól például az irodalom, a filozófia és a történetírás szövegeit; e kategóriák visszavetítése más korszakokba pedig különösképp problematikusnak tűnik.<sup>43</sup>

Kiváltképp öngyilkos vállalkozásnak tűnik műfajttörténeti szempontból írni épp a romantikáról, arról a korszakról, amely hírhedten ellenállt a műfaji klasszifikációnak. Friedrich Schlegel egy feljegyzésében az áll, hogy „*Jedes Gedicht eine Gattung für sich*”, vagyis minden mű önálló műfaj.<sup>44</sup> Közismert, hogy az *Athenäum* töredékekben (különösen a híres 116.-ban) is beszélt arról, hogy a romantikus költészet minden műfajt magába olvaszt.<sup>45</sup>

<sup>40</sup> D. Szemző Piroska: „Heckenast Gusztáv, a zenei kiadó”, *Magyar Könyvszemle* 1961/4. 432–465: 435. D. Szemző Piroska: „Heckenast és Vajda szerepe Jókai „A Hon” című lapjának megindításában”, *Magyar Könyvszemle* 1969/3. 253–267: 261.

<sup>41</sup> Kosáry Domokos: *Napóleon és Magyarország*. Budapest: Magvető Kiadó, 1977. 144.

<sup>42</sup> [Hazlitt]: *Napoleon császár élete*. 12.

<sup>43</sup> Michel Foucault: *A tudás archeológiája*. Budapest: Atlantisz, 2001. 31.

<sup>44</sup> Idézi John Frow: *Genre*. London és New York: Routledge. 2006.

<sup>45</sup> August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Szerk. Zoltai Dénes. Budapest: Gondolat, 1980. Tandori Dezső fordítása. 280.

De elég a *Lirai balladák* címére gondolni – amely az epikus műfajok közé tartozó balladát a lírához közelíti –, hogy emlékeztessük magunkat: nem csupán egy német filozófiai elképzelésről van itt szó. A műfajokkal szembeni gyanakvás szélsőséges példaként szokás említeni egy évszázaddal későbből Benedetto Croce esztétikáját, aki úgy vélte, hogy a művészi intuíciónak egyediségéről a műfaj-kategóriák szükségszerűen absztrakt általánosításai semmit sem képesek elmondani.<sup>46</sup>

E disszertáció írása során ezzel szemben éppen az nyugodt le, mennyire felszabadító hatással volt mind a három itt tárgyalt szerzőre, hogy rátaláltak az esszé műfajára. Lamb és Hunt költőként indult, Hazlitt festőként és filozófusként, s mégis elmondhatjuk, hogy igazán jelentőset mind a hárman esszéistaként alkottak. A műfaj nem a személyest, az egyedít veszélyeztető absztrakció. Bár a nyelvhasználat szabályai (fonológia, grammatika stb.) tökéletesen személytelenek, az eleve adott készletből való választás, illetve az adott elemek kombinációja lehetőséget teremt arra, hogy a személyfeletti a stílus kategóriájában egyesüljön a személyessel. Hasonlóképpen a műfaj formai szabályai sem eltörlik a személyességet: sokkal inkább annak a lehetőség-feltételeit alkotják. Ezért épül föl mindhárom központi fejezet oly módon, hogy az életmű egészére kitekintve igyekszem megfogalmazni az egyéni érzékenység, látásmód egy-egy olyan elemét, amely éppen az esszé műfajában találja meg legmegfelelőbb formáját.

Közel áll Schlegel elméletéhez annak a Maurice Blanchot-nak (a koraromantika szakértőjének) az elképzelése is a kategóriákra nem bontható irodalomról, akinek egy hagyományos fogalmainkkal nehezen betagolható művét elemezve fejtette ki Jacques Derrida nagyhatású kritikáját a műfaji elhatárolás eszközével történő kategorizálásról.<sup>47</sup> Derrida olvasatát az a gyanú táplálja, hogy a látszólag deskriptív taxonómia valójában erősen normatív: nem eleve meglévő szövegcsoportokat ismerünk fel és látunk el műfaji megjelölésekkel, hanem tiltó jellegű elhatárolásokat végzünk leírás ürügyén. A műfaj-fogalmak dekonstrukciója abból a gondolatból indul ki, hogy a műfajfogalmak mint határkijelölések egyúttal a határon túliságot is feltételezik. Ahogy Orbán Jolán mondja Derrida cikkéről adott értelmezésében: a „határvédő fogalmak egyben határ-kijelölő és határon túlmutató fogalmak is.”<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Erről lásd: Poszler György: *Filozófia és műfajelmélet: Költői műfajok Hegel és Lukács esztétikájában*. Budapest: Gondolat, 1988. 9.

<sup>47</sup> Jacques Derrida: „La Loi du Genre / The Law of Genre”, *Glyph* 7 (1980) 176–233. Avital Ronell fordítása.

<sup>48</sup> Orbán Jolán: *Derrida írás-fordulata*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1994. 205.

Ralph Cohen azonban arra mutat rá, hogy a műfaj-elmélet egyáltalán nem mindig dolgozott olyan merev műfaji kategóriákkal, mint amilyeneket Derrida érvelése implikál. Folyamatokként is lehet gondolni a műfajokra, vagyis olyan kategóriákként, amelyeket konkrét személyek alkotnak meg konkrét szituációkban. Az így értett műfajok történeti szempontú értelmezésének az lenne a feladata, hogy rekonstruálja azokat az érdekeket és értékeket, amelyek mentén létrehozták az adott szövegcsoportokat.<sup>49</sup> A műfajok történeti értelmezését javasolta Hans Robert Jauss már 1972-ben; szerinte réges-régen diszkreditálódott az az elmélet, amely a műfajokat egyszer s mindenkorra változtathatatlan, keverhetetlen, az idő és a nagy klasszikusok példái által szentesített kategóriák hierarchikus rendszerének tekinti. Műfajok nélkül mégsem lehetünk meg, hiszen bármely új mű újdonságát csak egyfajta hagyományhoz képest tudjuk érzékelni (még akkor is, vagy különösen akkor, ha az új mű azt éppen gyökeresen átírja).<sup>50</sup> Ez magyarázhatja azt is, hogy műfaji kategorizálással nem csak a kritikusok, de az írók is élnek, akik pedig vélhetőleg nem érdekeltek a szövegek karámba szorításában. Az esszé különösen önreflexív műfajnak mutatkozik ebből a szempontból.

Ha a romantika kapcsán öngyilkos vállalkozásnak tűnik a műfajtörténet megközelítésmódját választani, akkor a romantikus esszé kapcsán ugyanerre nem is maradt metaforám. Az esszével kapcsolatos elméleti szakirodalomban szinte másról sem hallani, mint e műfaj definiálhatatlanságáról. Példaként álljon itt John Snydernek, aki az esszéről mint nemműfajról (*nongenre*) beszél, a (nem)definíciója: az esszé „diskurzus mint diskurzus, a diskurzivitás mint olyan, a műfaji korlátok közül kiszabadult texturalitás” (*[i]t is discourse as discourse, discursivity as such, textuality untrammelled by generic boundedness*).<sup>51</sup> Hozzáteszi azt is, hogy az esszé valósítja meg a romantikus vágyat a műfajiságból való kitörésre.<sup>52</sup>

A nehézség abból adódik, hogy még a Snyderéhez hasonlóan szkeptikus leírások sem vetik el az esszé-fogalom használatának lehetőségét. Vagyis létezik egy olyan műfaj (vagy nemműfaj), amelybe a kategorizálhatatlan művek tartoznak. De mit kezdünk egy olyan osztályozási elvvel, amely legjobb esetben is csak az osztályozhatatlan művek osztályát képes létrehozni? Ez tehát egy maradék-kategória lenne? Ha egy szöveg semmilyen más kategóriába

<sup>49</sup> Ralph Cohen: „History and Genre”, *New Literary History. Interpretation and Culture* 17. 2 (1986 tél) 203–218.

<sup>50</sup> Hans Robert Jauss: „Theory of Genres and Medieval Literature”, in uő: *Toward an Aesthetic of Reception*. Brighton: Harvester Press, 1982. Fordította Timothy Bahti. 76–109.

<sup>51</sup> John Snyder: *Prospects of Power: Tragedy, Satire, the Essay, and the Theory of Genre*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1991. 150.

<sup>52</sup> Snyder 152.

nem fér bele (amely kategóriákat ezek szerint világosan meg lehet határozni), akkor azt csoportosítsuk esszéként?

Jean-Marie Schaeffer szerint érdemes különbséget tenni analitikus és szintetikus műfajiség között. Analitikus műfajiságról akkor beszélhetünk, ha az adott mű explicit és preskriptívnek tekinthető normákhoz igazodik vagy ugyanilyen normáktól tér el. A szintetikus műfajiség esetében az adott mű egy modellként szolgáló művel, vagy modellként szolgáló művek egy csoportjával áll közvetlen viszonyban, s azokból bontja ki azokat a szabályokat, amelyeket követni, vagy amelyekkel szakítani kíván. A szintetikus műfajiségű szöveg tehát maga konstruálja meg azt leszármazási sort, amelyhez viszonyulni kíván. Schaeffer megjegyzi, hogy a műfajiságnak ez a típusa jellemzően nem-kanonikus műfajokban figyelhető meg, illetve olyan korszakokban, amelyekben az irodalom explicit, intézményes szabályozása gyengébb.<sup>53</sup>

Nyilvánvaló, hogy a romantikus esszé esetében mind a két feltétel fennáll. A kritikatörténetek rendszerint megjegyzik, hogy a tizennyolcadik század közepe Európa-szerte a hagyományos műfaj-taxonómiák hanyatlását hozta el. William Keach például Herder, Condillac és Lord Kames nevét említi az 1760-as, -70-es évek azon kritikusai közül, akik leértékelték a klasszicista műfaj-fogalmakat.<sup>54</sup> Kames 1762-es munkájában így fogalmazott: „Az irodalmi alkotásmódok pontosan úgy tűnnek át egymásba, mint a színek: az erős árnyalatokat könnyű megkülönböztetni, ám a bőséges változatosság és formagazdagság miatt lehetetlen megállapítani, hol ér véget az egyik típus, és hol kezdődik a másik.” (*Literary compositions run into each other precisely like colours: in their strong tints they are easily distinguished; but are susceptible of so much variety, and of so many different forms, that we never can say where one species ends and another begins*).<sup>55</sup> S ahogy Alistair Fowler megállapítja, a tizennyolcadik század után alig született olyan műfajelmélet, amire támaszkodhatnánk, s így bizonyos mértékig a mai értelmezőre hárul a feladat, hogy elkülönítse a művek csoportjait.<sup>56</sup>

<sup>53</sup> Jean-Marie Schaeffer: „Literary Genres and Textual Genericity”, in: Ralph Cohen (szerk.): *The Future of Literary Theory*. London és New York: Routledge, 1989. 167–187: 183.

<sup>54</sup> William Keach: „Poetry after 1740”, in: H. B. Nisbet és Claude Rawson (szerk.): *The Cambridge History of Literary Criticism. Volume 4: The Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005 [1997]. 17–166: 124–5.

<sup>55</sup> Henry Home, Lord Kames: *Elements of Criticism*. szerk. Peter Jones. Indianapolis: Liberty Fund, 2005. 2. kötet. ii. 649.

<sup>56</sup> Alistair Fowler: „Genre”, in: Martin Coyle, Peter Garside, Malcolm Kelsall, Dr John Peck, John Peck (szerk.): *Encyclopedia of Literature and Criticism*. New York: Routledge, 1990. 160.



Szinte bizonyításra sem szorul, hogy az esszé nem tartozik a kanonikus műfajok közé. Újra Fowlert idézem: „az »irodalom« fogalma egy műfaj-csoportra vonatkozik, amelynek a példái így a definíció értelmében irodalminak számítanak [...]. E központi műfajok közé soroljuk a költészet és a dráma műnemét, valamint bizonyos prózai műfajokat. [...] Ezt a magot bizonytalan felhőként veszik körül a szomszédos formák: az esszé, az életrajz, a dialógus, a történetírás és a többi. Ezeket *in potentia* irodalomnak nevezhetnénk.” (*“literature” refers to a certain group of genres, whose exemplars are therefore by definition literary [...]. Those central genres comprise the poetic kinds, the dramatic, and some of the prose kinds. [...] Round this nucleus spreads a looser plasma of neighbouring forms: essay, biography, dialogue, history, and others. They are, so to say, literature in potentia*).<sup>57</sup> Az esszé tehát része a három hagyományosan elkülönített műnem körüli képlékeny, változékony, soha világosan fel nem térképezett, soha szigorúan nem szabályozott műfaji mezőnek, amelynek tagjait – részben az irodalom-fogalom változásainak megfelelően – egyszer beemeljük az „irodalom” kategóriájába, máskor nem.<sup>58</sup> Története során hol a szomszédos, csak potenciálisan irodalmi műfajokkal termékenyítették meg kölcsönösen egymást, hol a központi irodalmi műfajokhoz került közel (például a huszadik századi esszéregények esetében).

Szinkrón és diakrón okunk is van tehát arra, hogy a romantikus esszék leírása során szintetikus műfajiságról beszéljünk, vagyis azt vizsgáljuk, milyen hagyományt jelölnek ki ezek a szövegek az őket megelőző irodalomból, hogy legyen mihez hasonlítaniuk, és legyen mitől eltérniük. Hasonló gesztusok egyébként az első pillanattól jellemezték a műfaj történetét. John Lee szerint az ‘esszé’ szó már Montaigne és Bacon használatában sem egy új irodalmi formára, hanem egy tradícióra utalt (amely olyan klasszikus szerzőket foglalt magában, mint Seneca, Cicero és Plutarkhosz).<sup>59</sup>

Fontos hangsúlyozni az esszé kategóriájának retrospektív, értékterhelt döntések által konstruált jellegét, hiszen már a tizennyolcadik század második felére érzékelhető volt a szó jelentésének elbizonytalanodása. Az *Oxford English Dictionary* Vicesimus Knox 1778-as *Erkölcsei és irodalmi esszék* (*Essays, moral and literary*) című kötetének „Az esszéírásról” (*Of Essay-Writing*) című nyitódarabját idézi a műfaji kategória jelentváltozásának első

<sup>57</sup> Alistair Fowler: *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press, 1982. 5.

<sup>58</sup> Az irodalom fogalmának változó jelentését jól áttekinti: Roger Fowler: „Literature”, in: Coyle et al. 3–26.

<sup>59</sup> John Lee: „The English Renaissance Essay: Churchyard, Cornwallis, Florio’s Montaigne and Bacon”, in: Michael Hattaway (szerk): *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*. Oxford: Blackwell, 2000. 600–608: 600.

példájaként. Az „essays” szóhoz itt Knox a következő magyarázatot fűzi: „ez a megnevezés, bár ma már szabályszerű tanulmányokra és értekezésekre is vonatkoztatható, valójában a ’kísérlet’ szinonimája, s csupán igyekezetet jelent mások tanítására és szórakoztatására” (*a name, which, though it now may convey the idea of regular treatises and dissertations is synonymous with the word attempts, and means no more than endeavours to instruct or amuse*).<sup>60</sup> Példaként olyan korai folyóiratokra hivatkozik, mint a *Tatler*, a *Spectator*, vagy a *Guadian*, és világossá teszi: bár tudomása van róla, hogy az esszé szó szemantikai mezeje tágasabbá vált, és már a szabályos, tudományos értekezőprózára is kiterjed, ő továbbra is a tizenharmadik század eleji értelemben használja a kifejezést.

Ezek a rövid és magukban álló írások jelentősebben gyarapították a nemzet ízlését és erkölceit, mint a terjedelmes és cizellált erkölcsfilozófiai rendszerek. A szívet és a képzelőerőt szolgáltatták meg, s igazodtak a mindennapi élet munkáival elfoglalt emberek körülményeihez, míg a tudományos igényű etikai értekezések csakis a skolasztikus viták gyakorlatát szolgálták, és ha esetleg volt is valami hatásuk az élet folyására, az legfeljebb szűkös határok között érvényesülhetett.

*(The taste and morals of the nation have been more generally improved by these excellent, though short and detached, compositions, than by long and elaborate systems of morality. They were addressed to the heart and imagination, and fitted for the haunts of men engaged in the employments of common life; while scientific treatises of ethics were calculated only for the exercise of scholastic disputation; and their influence on the conduct of life, if they ever possessed any, was circumscribed within narrow limits.)*<sup>61</sup>

A szembeállítás világos: egyrészt a rövid és nagyobb egésszé nem rendeződő esszék, amelyek a mindennapi/közös (*common*) világunk gyakorlati ügyeivel elfoglalt olvasókhöz szólnak, és igyekeznek befolyásolni azok életét; másrészt a világ folyásától elzárva élő egyetemi emberek belső használatára írt, tudományos igényű rendszerfilozófiai művek. Bár mind a két műfaj nevezhető esszének, Knox itt mégis határozottan az előbbi értelemben használja a szót.

Knox példája jól mutatja, hogy már ekkor döntés, választás kérdése volt, ki mit nevez esszének. A romantikus szerzők joggal érezhették, hogy az a hagyomány, amelyhez viszonyulni kívántak a tizenharmadik század elejéről ered: Richard Steele és Joseph Addison esszéivel veszi kezdetét. Ezeknek a szerzőknek sikerült a szépirodalom határterületein kavargó írásmódokból olyan ötvözetet létrehozniuk, amely még a tizenkilencedik század elején is használhatónak tűnt, természetesen erős változtatásokkal. Bonamy Dobrée szerint ez az ötvözet a következő elemekből állt össze: Bacon epigrammáiból és szentenciáiból,

<sup>60</sup> Vicesimus Knox: *Essays, moral and literary*. London: Edward és Charles Dilly, 1778. 1–2.

<sup>61</sup> Uo. 2–3.

Overbury, La Bruyère és mások jellemrajzaiból, nyilvános- és magánlevelekből, leíró művekből, Cowley személyességéből és Temple töprengéseiből (mindekettejük mögött ott állt Montaigne nagy példája). De a hangsúly arra esik, hogy egészet alkottak, teherbíró formát, amelyre a későbbiekben építeni lehetett.<sup>62</sup>

Northrop Frye szerint „a műfaji kritika alapja retorikai abban az értelemben, hogy a műfajt a költő és publikuma között létesített feltételek határozzák meg” (*The basis of generic criticism in any case is rhetorical, in the sense that the genre is determined by the conditions established between the poet and his public*).<sup>63</sup> Annak a szabályrendszernek a tanulmányozása, amely szerző és olvasó fiktív viszonyát irányítja, közelebb vihet minket az esszé-műfaj sajátosságainak tanulmányozásához is. Frederic Jameson mellett érvelt, hogy Frye műfajelméletére továbbra is nagy szüksége van az irodalomtudománynak, de csakis annyiban, amennyiben sikerül azt kibővíteni egy történeti aspektussal. Jameson ezért azt hangsúlyozta, hogy az egyes műfajokra jellemző szabályrendszerek mindig egy olyasfajta szerződés keretében jönnek létre, amelyek konkrét körülmények között kötöttek meg egy adott szerző és egy adott olvasóközönség között, és konkrét szövegekre vonatkoznak.<sup>64</sup> Úgy vélem, akkor tudunk legalább valamelyest precíz leírást adni az esszé történetéről, ha észrevesszük, hogy az ide sorolható szövegek fiktív retorikai szituációi között van annyi hasonlóság, amelynek alapján egy elkülöníthető tradícióról beszélhetünk, miközben odafigyelünk azokra a változásokra is, amelyek például elkülönítik a romantikus esszét annak tizenennyolcadik századi előzményeitől. Megelőlegezve, amit a disszertációnak kell majd bizonyítania: az esszéisták mindvégig közvetlen, egyenlőségen alapuló beszélgetésként határozták meg az olvasóhoz fűződő viszonyukat. Ám hogy mit értettek közvetlenségen és egyenlőségen az nagymértékben megváltozott a romantikus korszakra.

## A tárgyalat szerzőkről

Hogy egy műfajttörténeti vizsgálat milyen szerzőket és szövegeket emel ki mint különösen fontosakat, az természetesen soha nem nélkülöz némi önkényességet. De Quincey bizonyos művei („Az angol postakocsi” [*The English Mail-Coach*], „A gyilkosság mint

<sup>62</sup> Bonamy Dobrée: *English Literature in the Early Eighteenth Century: 1700–1740*. Oxford: Clarendon Press, 1959. 75.

<sup>63</sup> Northrop Frye: *A kritika anatómiája: négy esszé*. Budapest: Helikon, 1998. Szili József fordítása. 208. Northrop Frye: *The Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton és Oxford: Princeton University Press, 1957. 247.

<sup>64</sup> Frederic Jameson: *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Methuen, 1981. 106.

szépművészet” [*On Murder Considered as One of the Fine Arts*], „Az ajtókopogtatásról a *Macbethben*” [*On the Knocking at the Gate in Macbeth*]) nélkül talán még soha nem jelent meg antológia a brit esszé történetéből, és Coleridge egyes írásai (különösen a *The Friend* [Barát, 1809–10] című folyóiratából) nyilvánvalóan számos ponton hasonlítanak az itt tárgyalt szövegekre. A történeti konkrétság fent leírt elve szerint azonban azt kell mondanunk, hogy annak a szerződésnek a kialakításában, amely a romantikus esszé itt tárgyalt típusát jellemzi, sem Coleridge, sem De Quincey nem játszott fontos szerepet. Az általam tárgyalt három szerző olyan irodalmi csoportot alkot, amelynek tagjait számtalan személyes, intézményes, ideológiai és poétikai szempont köt össze.

Két kiemelkedően fontos folyóiratot kell megemlíteni, amelyek körül a romantikus esszé műfaja kikristályosodott. Az első Leigh Hunt 1819-től megjelenő *Indicatorje* (Mutató) volt: lényegében az úgyszintén általa (és bátyja, John által) szerkesztett *Examiner* (Vizsgáló) című radikális hetilap függetlenné vált irodalmi melléklete. Fontos, hogy egy radikális átalakulást sürgető politikai folyóirattal állt szoros kapcsolatban, de az is, hogy elszakadt a politikai publicisztikától. Hunt hasonlatával élve az *Examiner* olyan hely volt, mint a kocsmák, az *Indicator* fiktív helyszíne ellenben Hunt saját szobájában volt, a tűzhely mellett.<sup>65</sup> Mindkét hely alkalmas arra, hogy emberek összeüljenek beszélgetni, de az előbbi nyilvános, a hangnem néha durva, konfrontatív lehet, a beszélgetéshez bárki csatlakozhat, s megtörténhet, hogy egy rossz szóért (mint pár évvel korábban Hunt) börtönben találja magát az ember. Az utóbbi meghittebb, csendesebb, személyesebb helyszín: kapcsolatban áll a nagyvilággal, de a beszélő jól ismert barátok biztonságos, támogató közegében érzi magát.

Lamb és Hazlitt is az *Examiner* szerzői közé tartoztak, utóbbi Hunttal együtt írta a folyóirat 1815-ben indult *Round Table* (Kerekasztal) című rovatát, amely a korban kétségkívül a legfontosabb kísérletnek tekinthető az esszé tizennyolcadik századi hagyományainak felélesztésére–újraértelmezésére. A három férfi közeli jóbarát volt, s bár Hazlitt tüskés természete miatt elkerülhetetlenek voltak bizonyos nézeteltérések, a viszony bensőséges maradt egészen addig, amíg Hunt 1821-ben Percy Shelley hívására el nem utazott Itáliába, s még azután se szakadt meg (Hazlitt két parádés írása éppen az Itáliában szerkesztett *The Liberalben* jelent meg).

Hogy Hazlitt és Lamb ennek ellenére nem játszottak fontos szerepet az *Indicatorben*, azt az magyarázza, hogy 1820-tól mind a ketten a John Scott szerkesztősége alatt újjászületett

---

<sup>65</sup> Nicholas Roe: *Fiery Heart: The First Life of Leigh Hunt*. London: Pimlico, 2005. 324–26.

*London Magazine* munkatársai lettek. Hazlitt *Table Talk* (Asztali beszélgetés) címen közölt itt esszéket, Lamb pedig Elia álnéven publikált. A folyóirat első száma 1820 januárjában jelent meg; Hazlitt első perctől a szerzők között szerepelt, Lamb augusztusban csatlakozott. A lap nagy korszakának tragikusan hamar véget vetett Scott halála 1821 februárjában. John Taylor, a lap egyik tulajdonosa vette a kezébe a szerkesztést, de Scott pótolhatatlannak bizonyult. 1824-re az eredeti szerzőgárda legjobbjai sorra elhagyták a lapot, amely végül 1829-ben szűnt meg. Az 1819 és 1824 közötti éveket nevezhetjük a romantikus esszé virágzásának.

„A *London Magazine* leginkább azért kedves nekem, mert több barátom is ír bele” (*The Lond. Mag. is chiefly pleasant to me, because some of my friends write in it.*) – vallotta meg Lamb Taylornak, az új szerkesztőnek 1821 júliusában, akit egyúttal arra emlékeztetett, hogy Hazlitt nélkül nem boldogulhat a lap.<sup>66</sup> Lamb másfél hónappal korábban Huntot is megpróbálta beajánlani a szerkesztőségnek, és De Quincey is neki köszönhetően kezdett itt publikálni. A lap állandó szerzőgárdája legtöbb tagjának neve – Octavius Gilchrist, Horace Smith, B. W. Proctor, Bernard Barton, T. G. Wainewright – mára lényegében feledésbe merült, de azt szinte mindenki elismeri, hogy a lap még nem különösen kiemelkedő írásaiban is messze meghaladta a kor folyóirataiban megjelenő próza átlagszínvonalát. Az írások folyamatosan párbeszédben álltak egymással: a politikai csatározások háttérbe szorításával (a Hazlithez hasonló fenegyerekek erőskezü megregulázásával) valóban a derűs, kulturált baráti társalgás légkörét sugározta a lap.<sup>67</sup> A visszafogott politizálást részben az indokolta, hogy mire John Scott átvette a magazint, politikai gondolkodását leginkább a Coleridge által értelmezett Burke francia forradalom elleni kritikája befolyásolta; pedig Scott a Hunt testvérek mellett kezdte a szerkesztést tanulni még 1807-ben, s ekkortájt Hazlittel is jó barátságban volt.<sup>68</sup>

A *London Magazine*-hez hasonló havilapok 5–15 000 fő közötti olvasóközönségre számíthattak. A mai kritika lépten-nyomon a „radikális” szót használja Hunt és Hazlitt életművének leírására, de hangsúlyozni kell, hogy ezek a lapok egy aránylag jómódú,

<sup>66</sup> E. V. Lucas (szerk.): *The Works of Charles and Mary Lamb*. London: Methuen, 1903–5, 7 kötet. vii. 557. Ha nem jelzem külön, minden idézet a saját fordításomban szerepel.

<sup>67</sup> Élvezetesen ír a *London Magazine*-ről mint baráti körről Tim Chilcott: *A Publisher and His Circle: the life and work of John Taylor, Keats's publisher*. London és Boston: Routledge & Kegan Paul, 1972. Különösen 132–158.

<sup>68</sup> Scottról ld. R. M. Healey: „Scott, John (1784–1821).” *Oxford Dictionary of National Biography*. Online kiadás. Szerk. Lawrence Goldman. Oxford: Oxford University Press. 2010. június 25. <<http://www.oxforddnb.com/view/article/24894>>. Mark Parker: *Literary Magazines and British Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 31. Josephine Bauer: *The London Magazine 1820–1829*. Copenhagen: Rosenkilde és Bagger, 1953. 97–106.

iskolázott, többségében középosztálybeli elithez szóltak. Már a lapok ára is kizárta, hogy azok eljuthassanak azokhoz az elégedetlen munkás- vagy paraszt-csoportokhoz, amelyet például Henry Hunt vagy William Cobbett igyekeztek megszólítani.<sup>69</sup> Coleridge politikai írásaitól eltérően ezek a lapok nem határozták meg pontosan, hogy a társadalom mely rétegeihez szólnak: elméletileg bárki csatlakozhatott a társalgáshoz. A folyóiratokban a szerzők többnyire név nélkül publikáltak, s így egy arctalan szerzőcsoport állt szemben a társadalmilag csak nagyon lazán meghatározott olvasóközönsséggel. Ennek is köszönhető, hogy a stílus olyannyira felértékelődött, hiszen ez teremtett egyfajta csoportidentitást a szerzők és az olvasók között: a kulturált, finom társalgási nyelv, vagyis az esszé tónusa.<sup>70</sup>

Ebben a sajtókultúrában született meg az esszének az a formája, amelyet ez a disszertáció tárgyal. Coleridge és De Quincey azért nem játszanak itt fontos szerepet, mert előbbi nem tartozott ehhez a körhöz, utóbbi pedig nem igazán érezte magát otthon benne. Csak egy példa: leghíresebb művének első része 1821 szeptemberében *Confessions of an English Opium-Eater: Being an Extract from the Life of a Scholar* (Egy angol ópiumevő vallomása: részlet egy tudós életéből) címen jelent meg a *London Magazine*-ben. A tudósi attitűd, amely De Quincey esszé-terjedelmű írásainak javát jellemzi (elegendő a Kantról, Malthus vagy Ricardo politikai gazdaságtanáról szóló tanulmányaira, vagy az *Encyclopedia Britannica* számára írt szócikkeire gondolnunk), tökéletesen idegen a romantikus esszé társalgó szellemétől. Nem is beszélve arról, hogy a releváns szövegek többségét a disszertációban tárgyalt időszak után írta.<sup>71</sup>

Coleridge esszéit is a Knox-idézetben szereplő szempont miatt nem tárgyalom: az esszé általam vizsgált tradíciójának idegenkedése a rendszeralkotástól élesen eltér Coleridge szándékaitól. „Jelen közleményt – állítja a *Friend* bevezető megjegyzéseiben – eredetileg azzal a céllal és azzal a kifejezett szándékkal kezdtem el írni, hogy az embereket minden kérdéssel kapcsolatban alapelvekhez és alapvető igazságokhoz irányítsam.” (*I first undertook*

<sup>69</sup> William Cobbett (1763–1835) angol földművelő, politikai író, később parlamenti képviselő. 1802-től haláláig kiadott olcsó, nagy közönséget megszólító hetilapja, a *Political Register* a reformmozgalom egyik leghatásosabb eszköze volt. Henry Huntot (1773–1835) nagy tömegeket megmozgató beszédei miatt többnyire csak Orator (Szónok) Huntként emlegették. Órá várt az a békés tüntető tömeg, amely ellen a katonaságot vetette be a hisztérikus kormányzat 1819-ben. Ez volt a híres peterloo-i mészárlás.

<sup>70</sup> Jon P. Klancher: *The Making of English Reading Audiences, 1790–1832*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1987. 50–51. E. P. Thompson: *The Making of the English Working Class*. Harmondsworth: Penguin, 1968. 820–822. Újabban Richard Cronin írt kiválóan az ismeretlen közönsséggel való bensőséges társalgás illúziójáról a magazin-esszéekben. Cronin: *Paper Pellets: British Literary Culture after Waterloo*. Oxford: Oxford University Press, 2010. 95–6.

<sup>71</sup> Ezért is írja le Josephine McDonagh viktoriánus szerzőként. McDonagh: „De Quincey, Thomas” in: Tracy Chevalier (szerk.): *Encyclopedia of the Essay*. London és Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997. 449.

*the present Publication for the sake and with the avowed object of referring Men in all things to PRINCIPLES or fundamental Truths.*)<sup>72</sup> Ami persze azt feltételezi, hogy a filozófiai alapelvek hozzáférhetőek az ember számára. A föltárásukhoz azonban hallatlan szellemi erőfeszítésre van szükség: Coleridge egy meredek hegy megmászásához hasonlítja a folyamatot, és ismételten hangot ad az aggodalmának, hogy útközben esetleg elveszíti az olvasóját. Arról azonban többször biztosít bennünket, hogy ő már megmászta a hegyet, ismeri az alapelveket, és teljes rendszert épített rájuk: „teljes vallási rendszerem” (*my whole system in Religion*), a „hitrendszerem” (*my system of faith*), „a saját politikai rendszerem” (*my own political system*), „a saját rendszerem kötelez” (*my very system compels me*) – több ezekhez hasonló kifejezést olvashatunk a folyóiratban.<sup>73</sup> Az egyenlő felek közötti társalgás beszédhelyzete, amelyet a disszertációban az általam tárgyalt esszéahagyomány formulájaként írtam le, élesen különbözik attól a retorikai helyzettől, amelyben az alapvető és rendszert alkotó igazságok tudója beszél az egyelőre ilyen tudással nem rendelkező – vagy legalábbis ilyennek vélt – olvasóhoz.

---

<sup>72</sup> S. T. Coleridge: *The Friend; A Series of Essays*. London: Gale and Curtis, 1812. 165.

<sup>73</sup> Coleridge 5, 11, 19, 23.

## A TÁRSALGÁS VÁLTOZÓ MŰVÉSZETE: AZ ESSZÉ MŰFAJÁNAK ÁTALAKULÁSA AZ ANGOL ROMANTIKÁBAN

### Kánon és hagyományok

Az angol nyelvű, személyes hangvételű esszé 1820 decemberében vált nagykorúvá, jelentette ki a huszadik század elején Arthur Tilley, a cambridge-i irodalomtörténész.<sup>1</sup> Ha hiszünk benne, hogy az irodalomtörténeti átalakulások ilyen precizitással datálhatóak, ha nem, annyi biztos, hogy ezekben az években hallatlanul gazdag és páratlan színvonalú esszéirodalom született Angliában. Ami azt is jelenti, hogy a romantikát nem lehet pusztán líratörténeti fordulópontként leírni: ugyanezekben az években izgalmas kísérletek zajlottak ebben a kevesebbet tárgyalt műfajban is. Az alábbiakban a 19. század első éveiben fellépő esszéista-generációnak az őket megelőző korszak szerzőihez való viszonyát, s a kritikai megjegyzéseiből kiolvasható szemléleti, mentalitásbeli átalakulást kívánom értelmezni.

A tizennyolcadik és tizenkilencedik század fordulójára az esszé műfaji kánonja, konvenciói bizonyos mértékig megszilárdultak, s egyre komolyabb kritikai érdeklődés irányult az így kirajzolódó tradíciókra. A brit esszé-irodalom antologizálása már az 1780-as években megkezdődött,<sup>2</sup> de a legfontosabb ilyen vállalkozás 1803-ban indult, Joseph Johnson, a liberális folyóirat- és könyvkiadó műhelyében, amely a kor disszenter (vagyis az anglikán egyházon kívül elhelyezkedő protestáns) szellemi életének a központja volt. Johnson köréhez a kor mára legfontosabbnak tűnő brit gondolkodóinak és művészeinek a legjava tartozott.<sup>3</sup> Voltaire-től Winckelmannig a tizennyolcadik századi európai filozófia és tudomány számos alpműve itt jelent meg angolul. Az Edmund Burke által a francia forradalom szellemisége ellen indított támadásra adott legszínvonalasabb radikális válaszok – például Mary Wollstonecraft, Joseph Priestley, Thomas Paine írásainak – publikálására is csupán itt nyílt lehetőség. Henry Fuseli, a Svájcban áttelepült festő és William Blake illusztrált több Johnsonnál megjelent kötetet. Blake ugyanitt jelentette meg *A francia forradalom (The French Revolution)* című művét 1791-ben. 1793-ban itt jelent meg a pályakezdő William

<sup>1</sup> Arthur Tilley: „Introduction”, in: uő. (szerk.): *Cowley's Essays*. Cambridge: Cambridge University Press, 1938 [1922]. xxvi–xxvii. Ebben a számban jelent meg Lamb „Az emberek két típusáról” (*The Two Races of Men*) és Hazlitt „A festés örömeiről” (*The Pleasures of Painting*) című esszéje.

<sup>2</sup> Paul J. Korshin: „Johnson, the essay, and *The Rambler*”, in: Greg Clingham (szerk.): *The Cambridge Companion to Samuel Johnson*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 53.

<sup>3</sup> A Johnsonra vonatkozó adatok a standard életrajzból származnak. Gerald P. Tyson: *Joseph Johnson: A Liberal Publisher*. Iowa City: University of Iowa Press, 1979. Magyar nyelven Péter Ágnes értelmezte részletesen a kiadó szerepét a romantika kialakulásában. Ld. „Mi az angol romantika?” in: uő. (vál. és szerk.): *Angol romantika: esszék, naplók, levelek*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2003. 7.



Wordsworth két kötete is (*An Evening Walk, Descriptive Sketches* [Esti séta, Leíró vázlatok], 1798-ban pedig Samuel Taylor Coleridge verseskötete következett (*Fears in Solitude* [A magány félelmei]). A forradalmi ideológia terjedésétől rettegő hatalom nem nézte jó szemmel Johnson működését, és 1799-ben hat hónapra börtönbe zárták az ekkor 61 éves kiadót, aki megtört, beteg emberként szabadult. Bár sem a disszenter körhöz, sem a kiadói tevékenységhez nem lett hűtlen, a számára hátralévő szűk évtizedben már nem vállalt igazán kockázatos publikációkat.

Ekkortájt merülhetett föl az elmúlt közel száz év hatalmas brit esszé-hagyományát integráló (politikailag nem konfrontatív, de rendkívül színvonalas) óriási gyűjtemény kiadásának gondolata, amely végül 1803 és 1808 között jelent meg 45 kötetben. Alexander Chalmers, a kiváló skót újságíró, szerkesztő, kiadó és filológus lett a sorozat szerkesztője; ő írta az életrajzi és történeti bevezetőket, és ő állította össze a mutatót is.<sup>4</sup> Chalmers az 1788-tól Johnson által megjelentetett *The Analytical Review* (Elemző szemle, 1788–1798) szerzőjeként kerülhetett kapcsolatba a kiadóval. Ezt a folyóiratot a felvilágosodás Franciaországból indult enciklopédikus törekvések nagyszerű brit folytatásaként lehetne leírni. Válogatott szerzői a kortárs tudományok, művészetek, a filozófia és a politikai élet minden aspektusát igyekeztek szemlélni. Chalmers ezen felül, mire dolgozni kezdett az esszéisták kiadásán, valószínűleg már jelentős elismertséget szerzett magának azáltal, hogy 1798-ban a *General Biographical Dictionary* ([Általános életrajzi szótár], a máig széles körben használt *Dictionary of National Biography* [Nemzeti Életrajzi Szótár] elődje) új kiadását jelentette meg, amelyhez 4000-nél is több életrajzot írt. Az esszéisták után a Chaucer és a kortárs Cowper közti angol költészeti hagyományokból állított elő óriáskiadást, amelyhez szintén ő írta az életrajzi bevezetőket (Samuel Johnson nagytekintélyű vállalkozását folytatta ezzel). Munkáját dicséri, hogy a kevésbé ismert esszéisták és költők tekintetében máig az ő kiadásai számítanak a mértékadó szövegeknek.

A kiadás (amelyet ráadásul más hasonló gyűjtemények követtek) körülményei, színvonala és pusztá méretei is tiszteletet parancsoltak, s így jó alkalmat kínált arra, hogy az olvasók számot vessenek az angol nyelvű esszé addigi hagyományaival, akár kritikus szemmel is. A romantikus esszéisták már határozott különbséget láttak az esszé-folyóiratok átlagtermése és annak a négy szerzőnek e műfajban létrehozott szövegei között, akiknek a

---

<sup>4</sup> A Chalmersre vonatkozó adatok forrása: Bonnie Ferrero: „Chalmers, Alexander (1759–1834).” H. C. G. Matthew és Brian Harrison (szerk.): *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford: Oxford University Press, 2004. Online kiadás. Szerk. Lawrence Goldman. 2010. június 14 <<http://www.oxforddnb.com/view/article/5026>>.

munkásságát azóta is kiemelt helyen tárgyalja az irodalomtörténet. Joseph Addison, Richard Steele, Samuel Johnson és Oliver Goldsmith írásairól van szó. Az új esszéista-generáció az ő példáikon keresztül határozta meg, hogy mit kívánnak továbbvinni, és min kívánnak változtatni.

Mint oly gyakran, ezúttal is Leigh Hunt járt elől az esszétörténet egyszerre oly érdekesnek tűnő problémáinak megfogalmazásában. Hunt költőként, politikai újságíróként és szinikritikusként indult. 1808-ban jelentette meg bátyjával, Johnnal az ezt követő évek talán legfontosabb liberális, reformpárti hetilapjának az *Examiner*nek (Vizsgáló) az első számát. A számára legmegfelelőbb esszéisztikus hangütést az 1810-es évek végére találta meg. Méltatói mindig kiemelik már-már kísértetiesen pontos minőségérzékét (valószínűleg elsőként ismerte föl Keats és Shelley tehetségét), kritikusi ellenben az alapos elemzéshez szükséges elmélyültséget hiányolják az írásaiból. 1808. január 10-én, az *Examiner* második számában írást tett közzé „A folyóirat-esszékről” (*On Periodical Essays*) címmel, amelyet sajátos önmeghatározásként is lehet olvasni. Így kezdi a cikket:

A folyóirat-esszék szerzője véleményem szerint olyan író, aki kivételesen bensőséges kapcsolatban áll az olvasókkal. Nem egy kvartó királyi méltóságával állít be közéjük, és nem toppant be vidáman egy magamutogató duodecimó – e jólöltözött aranyifjú – öltözkében; ismeretségünk a szerzővel gyakran mégis tartósabb, hiszen fokozatosan alakul ki, és közben számtalan témával kapcsolatban megismerhetjük véleményét. Ha nem találjuk megnyerőnek, akkor egyszerűen nem társalgunk vele többet. Egy könyv ellenben örökre a nyakunkon marad; még ha csupán múlandó örömet lelünk is benne, akkor is mindvégig ott alszik majd a könyvespolcunkon. Egy esszéesorozat valamely darabjától számtalan kellemes módon megszabadulhatunk. Segítője lehet a töprengéseinknek, ha azzal gyújtunk pipára; megtámogathatja a gyertyánkat, lányunk vagy nővérünk a hajfűrtjeit gondörítheti vele, s végül, ha nem vagyunk elég gazdagok ahhoz, hogy saját szamovárunk vagy konyharuhánk legyen, akkor rengeteg mosószipant megspórolhatunk azzal, hogy a teáskannánk fölére tekerjük. Ezek pedig komoly előnyök.

*(I look upon a periodical essayist as a writer who claims a peculiar intimacy with the public. He does not come upon them at once in all the majesty of a quarto or all the gaiety of a beau duodecimo, smooth and well dressed; but his acquaintance is likely to be more lasting, because it is more gradual and because you see him in a greater variety of subject and opinion. If you do not like him at first you may give up his conversation; but the author of a book is fixed upon you for ever, and if he cannot entertain you beyond the moment, you must even give him sleeping room in your library. But how many pleasant modes there are of getting rid of a periodical essay: It may assist your meditation by lighting your pipe, it may give steadiness to your candle, it may curl the tresses of your daughter or your sister, or lastly, if you*

*are not rich enough to possess an urn or a cloth-holder, it may save you a world of opodeldoc by wrapping the handle of your tea-kettle. These are the advantages.*<sup>5</sup>

Leigh Hunt játékos leírásában a romantikus esszéisztika néhány alapelve bújik meg, amelyeket e szerzők mindvégig a tizenkilencedik századi hagyományokkal párbeszédben fogalmaztak meg. A „periodical essay” kifejezés (amelyet folyóirat-esszéként próbáltam meg visszaadni) azért fordítható nehezen, mert eredetileg voltaképpen nem folyóiratokra vonatkozik. Ezek az írások egyetlen nagyméretű lapon jelentek meg: egy szám többnyire egy esszéből (és hirdetésekéből) állt. Az 1760-as évektől azonban az esszék fokozatosan beépültek a maihoz hasonlóbb heti- és havilapokba.<sup>6</sup> Fontos kiemelni, hogy Hunt társalgásként határozza meg szerző és olvasó viszonyát. A kellemes társalgás alapelve, hogy sem túlságosan méltóságteljes fellépéssel nem szabad megrémíteni az olvasót, sem túlon túl csillogó stílussal elvakítani. Az esszé poétikája szempontjából a barátok közötti oldott hangvételi, egyenlőségen alapuló társalgás lesz a mintaadó.

Az öltözködésre vonatkozó utalás Hunt szövegében távolról Montaigne híres meztelenség-metaforáját idézheti, az *Esszék* előszavából („ha olyan népek fiaként élhetnék, akik – mondják – ma is az ősi természeti törvények édes szabadságát élvezik, megvallom, a legszívesebben tetőtől-talpig pucéran mutatkoznék előtted” [*Que si j’eusse esté parmi ces nations qu’on dict vivre encore souz la douce liberté des premieres loix de nature, je t’asseure que je m’y fusse très-volontiers peint tout entier, et tout nud.*]).<sup>7</sup> William Hazlitt is, Montaigne nagy tisztelője, az öltözködés metaforáját használta az *Examiner*-ben Leigh Huntal együtt írt *Kerekasztal* (*Round Table*) című rovatban, 1815-ben. Szerinte „a modern kor személyes hangvételi szerzői” „beinvítják az olvasót a függöny mögé, aki ott leülhet a köpenyes-papucsos íróval” (*the reader is admitted behind the curtain, and sits down with the writer in his gown and slippers*).<sup>8</sup> Hazlitt egyébként portréfestőként, majd filozófusként indult (első két könyve Johnsonnál jelent meg, 1805-ben és 1806-ban), később közíró lett, irodalom-, színház- és műkritikus, no meg esszéista.

<sup>5</sup> Robert Morrison és Michael Eberle-Sinatra (sorozatszerk.): *The Selected Writings of Leigh Hunt*. London: Pickering and Chatto, 2003. 6 kötet. i. 35.

<sup>6</sup> Robert DeMaria, Jr.: „The eighteenth-century periodical essay”, in: John Richetti (szerk.): *The Cambridge History of English Literature 1660–1780*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 527–548. 527–8. Erről magyarul ld. Kabdebó Tamás: „Az angol esszé – kiveszőfélben?”, *Új Látóhatár*, 1978. X. 216–7.

<sup>7</sup> Michel Eyquem de Montaigne: *Esszék. Első könyv*. Csordás Gábor fordítása. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2001. 15. Michel de Montaigne. *Les Essais*. J. Balsamo, C. Magnien-Simonin & M. Magnien (szerk.) Paris: „Pléiade”, Gallimard, 2007.

<sup>8</sup> P. P. Howe (szerk.): *The Complete Works of William Hazlitt*. London: J. M. Dent, 1930–34. 21 kötet. iv. 7.

Az esszé elmélete számára mindig is alapvető problémának bizonyult, hogy maga a műfaj nem kedveli a definiálással szükségszerűen együtt járó elhatárolásokat. Már a fiatal Lukács György is hangsúlyozta, hogy az esszé „primitív, differenciálatlan közösségben” áll „a tudománnyal, az erkölccsel, a vallással.”<sup>9</sup> Adorno – Lukácsot továbbgondolva és kritizálva – arról beszél, hogy az esszé „nem tűri, hogy feladatát előírják” (*Der Essay [...] lässt sich sein Ressort nicht vorschreiben*).<sup>10</sup> „[A]z esszének nincs egyetlen üdvöztető megközelítése” írta a közelmúltban Adorno kapcsán Bacsó Béla.<sup>11</sup> S Poszler György szép megfogalmazásában „az esszének, a kísérletnek, a művészi igényű értekező prózának nincs Múzsája.”<sup>12</sup> Bár minden általam ismert tanulmány felismeri annak fontosságát, hogy Lukács – Babits Mihály szavaival – „műformát lát a kísérletben [...] a költészettel egyenrangú nagy műformát”,<sup>13</sup> a fenti megfogalmazások szinte mindegyikében felbukkanó negatív elem arra figyelmeztet, hogy óvatosnak kell lenni az esszére jellemző megkülönböztető jegyek kiválasztásánál.

Az angol romantika esszéistái is ragaszkodtak az esszé körülírhatatlanságából fakadó szabadsághoz. Hazlitt 1818/19 telén „A folyóirat-esszék íróiról” (*On the Periodical Essayists*) címmel megtartott előadásában (ez talán a legjelentősebb kísérlet a korszakban a műfaj hagyományainak vizsgálatára) nagy hangsúlyt fektet erre a kérdésre. Véleménye szerint a műfaj „lényege abban áll, hogy az elme tehetségeit és forrásait az emberi ügyeknek arra a vegyes halmazára alkalmazzuk, amelyet nem fed le egyetlen művészet, tudomány vagy mesterség sem, a szerzőnek mégis tudomása van róla, és amely közelebről érinti az emberek ténykedését és érzéseit” (*which consists in applying the talents and resources of the mind to all that mixed mass of human affairs, which, though not included under the head of any regular art, science, or profession, falls under the cognizance of the writer, and comes home to the business and bosoms of men*).<sup>14</sup>

Mint hogy az esszének sem a jellegzetes tárgya, sem a módszere nem rögzíthető ennél közelebről, az esszéisták a hangütés, az olvasóval elképzelt kapcsolat típusa szerint

<sup>9</sup> Lukács György: „Levél a 'kísérlet'-ről”, in: uő: *Ifjúkori művek (1902–1918)*. Szerk. Timár Árpád. Budapest: Magvető, 1977. 318.

<sup>10</sup> Theodor W. Adorno: „Az esszé mint forma”, in: uő.: *A művészet és a művészetek. Irodalmi és zenei tanulmányok*. Vál. és szerk. Zoltai Dénes. Hegyessy Mária fordítása. Budapest: Helikon Kiadó, 1998. 29–30. Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*. Szerk. Rolf Tiedemann. 2. kötet. *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. 10.

<sup>11</sup> Bacsó Béla: „Szabaddá válni a gondolatot fogva tartó gondolatoktól: Theodor W. Adorno az esszéről”, *Élet és Irodalom*, 2008. 4. 25.

<sup>12</sup> Poszler György: „A Tizedik Múza? Kísérlet a kísérletről”, *Korunk* XI/2 (2000) <http://www.hhrf.org/korunk/0002/2k14.htm> 53.

<sup>13</sup> Babits Mihály: „A lélek és a formák”, in: uő: *Esszék, tanulmányok*. Szerk. Belia György. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1978, 2. kötet. i. 157.

<sup>14</sup> Howe vi. 91. Hazlitt itt Francis Baconnek az *Esszé*hez írt dedikációjából idéz.

határozzák meg a műfajukat.<sup>15</sup> A fenti idézetekben Hunt és Hazlitt is szerző és olvasó párbeszédének intim, baráti jellegét hangsúlyozzák. Charles Lamb, a harmadik szerző, akire az alábbiakban hivatkozni fogok, egy 1822. december 7-én kelt levelében azt írja John Taylornek, a kiadójának, hogy „az esszék nem igényelnek előszót: másból sem állnak, mint előszóból. Egy előszó arra való, hogy elbeszélgessen az olvasóval; az esszék nem is tesznek mást.” (*The Essays want no Preface: they are all Preface. A preface is nothing but a talk with the reader; and they do nothing else.*)<sup>16</sup> A hangnem fontossága a műfaj meghatározásában indokolja, hogy Francis Bacon, az első angol esszéista neve alig merül fel ebben az összefüggésben: ezt a fajta személyes, közvetlenül társalgó hangütést az ő írásaiban nem lehetett felfedezni.<sup>17</sup>

A társalgás az olvasóval a 18. század elején lett központi jelentőségű formai és morális-politikai probléma, mind a fent említett esszésorozatokban, mind a születőben lévő társalgási filozófiában. Lord Shaftesbury, az utóbbi jeles képviselője, *Sensus communis: Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról* (1709) című művében amellett érvelt, hogy „[a] kölcsönösség a beszélgetés természetes alaptörvénye” (*Vicissitude is a mighty law of discourse*), s [a] „szabad eszmecsere igazi közelharc” (*a free conference is a close fight*).<sup>18</sup> Az oktatás–kioktatás eleve hierarchikus kommunikációs helyzetével az egyenlő felek közötti vitát állította szembe. „A tanító ellentmondást nem tűrő és emelkedett hangneme félelemmel vegyes tiszteletet parancsol: ez kétségkívül pompás eszköz arra, hogy lefegyverezze, és biztonságos távolságban tartsa az értelmet. Ezzel szemben a másik modor a lehető legbecsületesebb küzdelemre szólít fel, s hagyja, hogy az ellenfél minden erejét latba vetve, egyenlő feltételekkel harcoljon.” (*The magisterial voice and high strain of the pedagogue commends reverence and awe. It is of admirable use to keep understandings at a distance and out of reach. The other manner, on the contrary, gives the fairest hold, and suffers the antagonist to use his full strength hand to hand upon even ground.*)<sup>19</sup> A *Sensus communis*

<sup>15</sup> John Snyder mondja, hogy az esszének nincsen sem egyedül rá jellemző tárgya, sem stílusa, de rendelkezik jellegzetes hanggal. Snyder: *Prospects of Power: Tragedy, Satire, the Essay, and the Theory of Genre*. Lexington, Ky: University Press of Kentucky, 1991. 151

<sup>16</sup> E. V. Lucas (szerk.): *The Works of Charles and Mary Lamb*, London: Methuen, 1903–5. 7 kötet. vii. 585.

<sup>17</sup> Lásd erről pl.: Hugh Walker: *The English Essay and Essayists*. Delhi: S. Chand & Co., 1966 [1915]. 20–22. Edmund Gosse: *Books on the Table*. London: W. Heinemann, 1921. 105. Az újabb kritikából például Snyder (172–180) hangsúlyozza az esszé montaigne-i és baconi hagyományainak különbségét.

<sup>18</sup> Lord Shaftesbury (Anthony Ashley Cooper): *Sensus communis. Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról (Levél egy barátjának)*. Budapest: Atlantisz, 2008. Harkányi András fordítása. 17. Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury: *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. Szerk. Lawrence E. Klein. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 34.

<sup>19</sup> Shaftesbury: *Sensus communis*. 20. Shaftesbury: *Characteristics*. 35.

magyar fordításához írt kísérőtanulmányában Szécsényi Endre kiemeli, hogy „a vallási, erkölcsi, »esztétikai« és politikai tartalmú csevegés, a csiszolt filozófiai konverzáció ekkoriban folyóiratokban megjelenő és egyre szélesebb közönséget elérő műfaja – az esszé.” Shaftesbury Szécsényi szerint a „formális értekező prózát” és a „prédikációk merev retorikusságát” is elutasítja, „[u]gyanis a kommunikáció nem dialógikus, nem interaktív módjai alkalmatlanok a hallgatóság valódi morális meggyőzésére.”<sup>20</sup>

Azok a monológikus tanító íráskok, amelyekről Shaftesbury elkülöníteni igyekszik a saját filozófiai stílusát, hol a prédikatori szövszék, hol a tanári katedra magasából szólnak a hallgatóikhoz. Autoritásukat nem az egymásnak feszülő érvek és ellenérvek „közelharcában” kivívott diadalnak, hanem egy ahhoz képest külsődleges, azt megelőző intézményes pozíciónak köszönhetik. Radnóti Sándor szavaival „[a] társasági műveltség-eszménynek, amely a XVIII. században kezdett el radikálisan, ha nem is demokratizálódni, de elválni a születési előjogoktól, már a XVI. századtól kezdve kialakult a skolasztikus egyetemi és kolostori tudománnyal szembeállított műfaja – a filozófiai és irodalmi esszé.”<sup>21</sup> Montaigne *Esszéiben* is több kirohanást olvashatunk a didaktikus hangnemmél szemben („Egyáltalán nem tanítok: mesélek.” [*Je n'enseigne point, je raconte.*] – mondja például egy helyen),<sup>22</sup> ám a romantikus esszéisták szempontjából nyilvánvalóan fontosabb a tizenhét századi hagyomány, s az irodalom köztársaságát rendkívül nagy becsben tartó szerzők gyanakodva figyelték, hogy elődeik írásaiban bizony elő-előbukkant a különböző „előjogokat” követelő szellem.

Leigh Hunt egy 1821-es *Examiner*-vezércikkében például azért tiltakozik a Királyi Irodalmi Akadémia felállításának gondolata ellen, mert szerinte „az irodalom igényei eredendően egyenlősítők és jakobinusok, ezért itt egyedül az érdem fensőbbisége fogadható el” (*the pretensions of literature are essentially levelling and jacobinical, and can acknowledge no other superiority than merit*).<sup>23</sup> A királyi patronálás ezzel szemben a hatalom

<sup>20</sup> Szécsényi Endre: „Egy derűs rajongó”, in: Shaftesbury: *Sensus communis*. 165. A tanulmány kibővített változatát lásd: Szécsényi Endre: *Szépség és szabadság. Eszmetörténeti íráskok*. Budapest: L'Harmattan, 2009. 22. Az esszé műfajának szükségképp párbeszédességéről magyarul Gyergyai Albert írt nagyszerűen. „Az esszé minden valószínűség szerint a közlés vágyából született, a társas életből, a társalgásból” – mondja, s hozzát teszi, hogy az „esszéíró mindent kipróbál, hogy közelebb jusson az olvasóhoz [...] akit társának, munkatársának tekint, s akire sohasem nehezkedne tudásával vagy pláne tekintélyével.” Gyergyai: „Esszé az esszéiről”, in: uő: *Védelem az esszé ügyében*. Vál. és szerk. Szávai János. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984. 9–11.

<sup>21</sup> Radnóti Sándor: „Néhány megjegyzés a képzőművészeti esszéiről.”, *Alföld* LIII/2 (2002) 102.

<sup>22</sup> Ez a híres mondat, ha jól látom, kimaradt a magyar kiadásból. Michel Eyquem de Montaigne: „A megbánásról”, in: uő: *Esszék. Harmadik Könyv*. 25. Montaigne: *Les Essais*. 846.

<sup>23</sup> Morrison–Eberle–Sinatra ii. 347.

beavatkozását jelentené az irodalmi életbe. Még a közvetlenül nem politizáló *Indicator*ben is azt írta, hogy „az irodalom köztársasága” (*republic of letters*) igencsak „jakobinus egy ország” (*jacobinical state*).<sup>24</sup>

Hazlitt „Az irodalmi arisztokratizmusról” (*On the Aristocracy of Letters*) című esszéjében fejtette ki, hogy szükség van olyan helyre, ahol a szabad vélemények egyenlő feleként ütközhetnek meg egymással. „Minden valódi felsőbbrendűség egyenlőséget előfeltételez, minden haladás az eszmék szabad párbeszédéből és összehasonlításából fakad.” (*There can be no true superiority but what arises out of the presupposed ground of equality: there can be no improvement but from the free communication and comparing of ideas.*)<sup>25</sup>

Charles Lamb, akit a három esszéista közül a legkevésbé foglalkoztattak politikai kérdések, szorosan irodalmi kontextusban fogalmazta meg szerző és olvasó egyenlőségének elvét. Egy 1801-ben kelt levelében finoman megrója William Wordswortht, amiért annak „*The Old Cumberland Beggar*” (Az öreg cumberlandi koldus) című versében „túlságosan nyilvánvaló az erkölcsi mondanivaló, és túlságosan emlékeztet egy előadásra” (*the instructions conveyed in it are too direct and like a lecture*). Arra figyelmezteti a költőt, hogy a legnagyobb irodalmi művekben „szerző és olvasó között hallgatólagos megállapodás áll fenn: én elmondok egy történetet, és feltételezem, hogy te megérted.” (*There is implied an unwritten compact between Author and reader; I will tell you a story, and I suppose you will understand it.*)<sup>26</sup>

A szerző és olvasó közti viszony fontos szempontként jelent meg a romantikus esszéisták által az elődeiknek tekintett szerzők megítélésében. Elsősorban két szerzőpár összehasonlításán keresztül fogalmazták meg saját értékrendjüket. A könnyebb tájékozódás kedvéért álljanak itt a legfontosabb adatok. Joseph Addison (1672–1719) esszéista, drámaíró, költő és whig diplomata, a tizennyolcadik század eleji „augustusi” kor klasszicizmusának fontos alakja. Sir Richard Steele (1672–1729) ír származású komédiáíró és esszéista. Sokáig jó barátságban és közeli együttműködésben álltak, ebből születtek 1709 és 1713 között híres folyóirataik, a *Spectator* (Figyelő), a *Tatler* (Csevegő) és a *Guardian* (Ör). Samuel Johnson (1709–1784) talán a legmeghatározóbb figura a tizennyolcadik század második felének brit

<sup>24</sup> Leigh Hunt: *The Indicator and The Companion; a Miscellany for the Fields and the Fire-side*. London: Henry Colburn, 1834. ii. 42.

<sup>25</sup> Howe viii. 205.

<sup>26</sup> Edwin W. Marris, Jr. (szerk.): *The Letters of Charles and Mary Anne Lamb*. Ithaca és London: Cornell University Press, 1975–8. 3 kötet. i. 266. Vö. Jane Aaron: *A Double Singleness: Gender and the Writings of Charles and Mary Lamb*. Oxford: Clarendon Press, 1991. 142–4. Geoffrey H. Hartman említi, hogy Hazlitt Wordsworth-elemzésének olvasója egyenlőnek érezheti magát a költővel. Hartman: *Criticism in the Wilderness: The Study of Literature Today*. New Haven and London: Yale University Press, 1980. 197.

irodalmi életében. Kritikus, szótár-szerkesztő, esszéista, költő, dráma- és regényíró. *Rambler* (Kószáló), *Adventurer* (Kalandozó) és *Idler* (Tétlenkedő) címen publikált folyóirat-esszéket az 1750-es években. Johnson legendás Klubjához (*the Club*) tartozott Oliver Goldsmith is (1730–1774), az ír regény- drámaíró, költő, esszéista és kritikus. 1759-ben jelentek meg a *Bee* (Méh) című egyszerezős esszesorozatának számai, 1760-ban pedig a kínai utazó álarcát és szempontját alkalmazó írásai, amelyeket 1762-ben *The Citizen of the World* (A világpolgár) címen gyűjtött össze.

## Addison és Steele

Addison híres leírása a *Spectator* funkciójáról pontosan tükrözi a 18. századi esszéista által elfoglalt igen bizonytalan helyzetet. „Szókratészről mondták: ő hozta le a filozófiát a mennyekből, hogy az emberek között leljen otthonra, én pedig arra törekszem, hogy azt mondják majd: én hoztam elő a filozófiát a magányos dolgozószobákból és a könyvtárakból, az iskolákból és az egyetemekről, hogy a klubokban és a tánctermekekben időzzön, a teázó asztalok mellett és a kávéházakban.” (*It was said of Socrates, that he brought Philosophy down from Heaven, to inhabit among Men; and I shall be ambitious to have it said of me, that I have brought Philosophy out of Closets and Libraries, Schools and Colleges, to dwell in Clubs and Assemblies, at Tea-tables, and in Coffee-houses.*)<sup>27</sup> Spectator úr (az esszék fiktív beszélője) mindvégig ambivalens helyzetben jelenik meg: bár része annak az aránylag nyitott társasági életnek, amely a tea- és kávéházakban zajlik, mégis szinte a tudós szerzetesi magányából lép be a klubok világába. Ahogy a neve is jelzi, inkább nézője, megfigyelője, sőt önjelölt bírāja a társasági életnek, mintsem aktív részese. Az újabb leírások szerint a kor klub-élete is sokkal hierarchikusabb volt, mint (elsősorban Habermas társadalmi nyilvánosság koncepciója alapján) sokáig gondolni lehetett, de fontosabb ennél, hogy maguknak az esszéeknek a beszélője is nagy tekintélyt követel magának.<sup>28</sup> Egyik kritikai esszéjében például ezt írja Addison:

ha megválaszthatnám, hogy milyen olvasók ítélete alapján álljon vagy bukjon, amit mondani kívánok, akkor olyan olvasókat választanék, akik nem csupán

<sup>27</sup> 10. szám. 1711. március 12. D. F. Bond (szerk.): *Spectator*. Oxford: Clarendon, 1965. 4 kötet. i. 44. Máig Jürgen Habermas 1962-es *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban* (Budapest: Osiris, 1999; különösen 85–101) című kötete számít a klasszikus tanulmánynak a közös ügyek megvitatásának ezen új színhelyeivel kapcsolatban. Jelen gondolatmenet szempontjából még fontosabbak Szécsényi Endre elemzései. Szécsényi: *Társasság és tekintély. Esztétikai politika a 18. századi Angliában*. Budapest: Osiris. 2002. 83–92.

<sup>28</sup> Dustin Griffin: „The social world of authorship 1660–1714”, in: Richetti 37–60.



a francia és olasz kritikusok munkáit ismerik, de mindazokat a régi és új szerzőket is, akik valamelyik tanult nyelven írtak. Mindenek fölött megkívánnám, hogy alaposan ismerjék a görög és latin költőket, ami nélkül egyesek igen gyakran képzelik, hogy megértik a kritikus szavait, holott valójában képtelenek azokat felfogni.

*(Were I indeed to chuse my Readers, by whose Judgment I would stand or fall, they should not be such as are acquainted only with the French and Italian Critics, but also with the Ancient and Modern who have written in either of the learned Languages. Above all, I would have them well versed in the Greek and Latin Poets, without which a Man very often fancies that he understands a Critick, when in Reality he does not comprehend his Meaning.)*<sup>29</sup>

Addison kétségkívül jól tudta, hogy olvasóinak nagy része nem rendelkezik ilyen alapos iskolázottsággal, és szinte teljesíthetetlen elvárásaival gondosan a közönség fölé helyezte magát.

Philip Stevick mutatott rá, hogy e folyóiratok minden kijelentése társadalmi kategóriákkal kapcsolódik össze. Mintegy felszólítják az olvasót, hogy csatlakozzon azokhoz, akik a megfelelő normák szerint élnek és ítélnek, viszont különüljön el azoktól, akik barbár módon nem látják be ezen értékek helyességét. Az esszék beszélője azonban mindvégig megőriz egy külső pozíciót, amelyből tanítómesterként buzdíthatja és dorgálhatja az olvasóit.<sup>30</sup> Több elemző is hangsúlyozta az illedelmes viselkedéssel kapcsolatos kézikönyvek (*conduct books*, *courtesy books*) hagyományának jelentőségét a *Spectator*-típusú folyóiratok kialakulásában, ami műfaj történeti szempontból is jól magyarázza a didaktikus hangnem eredetét.<sup>31</sup>

Még David Hume is úgy írja le magát „Az esszéírásról” (*Of Essay-Writing*) című 1742-ben kiadott írásában – a klasszicista esszé leggyakrabban idézett *ars poeticájában* –, mint a „tudományos világ” (*Learned World*) nagykövetét a „társasági életben” (*Conversible World*). Ezzel egyrészt a két világ közötti érintkezés fontosságát hangsúlyozza, másrészt azonban azt is egyértelművé teszi, hogy ő inkább az előbbiben otthonos.<sup>32</sup> Ezek a példák talán megmagyarázzák, miért írja Jonathan Cook, hogy a „tizennyolcadik században az volt az esszé társadalmi-közösségi funkciója, hogy felügyelje és meghatározza a »csiszolt« kultúra

<sup>29</sup> 291. szám. 1712. február 2. Bond iii. 305.

<sup>30</sup> Philip Stevick: „Familiarity in the Addisonian Familiar Essay”, *College Composition and Communication* XVI/3 (1965) 169–173. Edward A. Bloom és Lillian D. Bloom is Addison „iskolamesteri” szerepét hangsúlyozzák *Joseph Addison's Sociable Animal: In the Marketplace, On the Hustings, in the Pulpit* című tanulmányukban (Providence: Brown University Press, 1971), elsősorban 31–33.

<sup>31</sup> Erin Mackie: *Market à la Mode: Fashion, Commodity, and Gender in The Tatler and The Spectator*. Baltimore és London: Johns Hopkins University Press, 1997. 2. Lawrence E. Klein: „Sociability, Solitude, and Enthusiasm”, *The Huntington Library Quarterly* LX/1–2 (1997) 164.

<sup>32</sup> David Hume: *Összes esszéi*. Budapest: Atlantisz, 1994. Takács Péter fordítása. 2 kötet. ii. 292. David Hume: *Essays Moral Political, and Literary*. Szerk. Eugene F. Miller. Indianapolis: Liberty Classics, 1987. 534.

egyre változó határait.” (*The social function of the essay was to patrol and define the shifting boundaries of ‘polite’ culture during the eighteenth century.*)<sup>33</sup> Mindez talán a demokratikusabb érzésű romantikus esszéisták gyanakvását is érthetővé teszi, akik úgy vélték, az efféle örökös végső soron szükségtelen. A „magas” és az „alacsony” közötti „különbségtétel soha nem fordul elő lapjainkon” (*“high” and “low” [...] a distinction never to be found in our pages...*) – írta Leigh Hunt 1831-ben.<sup>34</sup>

A romantikus esszéírók számára ennek ellenére világos volt, hogy Steele-lel és Addisonnal kezdődik az a hagyomány, amelyhez viszonyulniuk kell. Leigh Hunt számos újságírói vállalkozásában idézte fel játékosan a tizenennyolcadik század eleji szerzők „cenzori” szerepét. Már 1804-ben „ifjabb Város úr, kritikus és főcenzor” (*Mr. Town, junior, Critic, and Censor-general*) ironikus aláírással jelentetett meg cikkeket.<sup>35</sup> 1809-ben, röviddel az *Examiner* alapítása után az „esszéistáink atyjának” (*the Father of our Essayists*) nevezte Steele-t,<sup>36</sup> és 1814-ben saját lapja „híres elődjeiként” utalt a *Tatlerre* és a *Spectatorra*.<sup>37</sup> Hazlitt 1815-ben, úgyszintén az *Examiner Kerekasztal (Round Table)* című rovatában, „zseniális elődjeinket” (*our ingenious predecessors*) mondta a *Tatler*t és a *Specatort*, s a *Tatler*t emelte ki mint a legfontosabb esszé-folyóiratot.<sup>38</sup>

Közele kapcsolatuk ellenére Addison és Steele megítélése nagyban különbözött. Brian McCrea írja le, miképpen vált szinte közhellyé a 19. század során, hogy Steele hanyag, spontán és természetes szerző, Addison ellenben igen gondosan alkot, s tudatos formaművészete által gyakorol erkölcsi hatást az olvasójára. Hogy egy kritikus melyikük stílusát részesítette előnyben, az természetesen saját értékrendjéről árulkodott.<sup>39</sup>

Hunt és Hazlitt Steele hívei voltak. Hunt 1850-ben megjelent önéletrajzában azt vallja, hogy „minden hibájával együtt jobban szeretem a nyíltszívű Steele-t, mint Addisont, annak összes esszéjével” (*I prefer openhearted Steele with all his faults, to Addison with all his essays*).<sup>40</sup> Hazlitt „A folyóirat-esszék íróiról” című előadásában amellet érvel, a korai

<sup>33</sup> Jonathan Cook: „Hazlitt: Criticism and Ideology”, in: David Aers, Jonathan Cook, David Punter (szerk.): *Romanticism & Ideology. Studies in English Writing 1765–1830*. London: Routledge & Kegan Paul, 1981. 150.

<sup>34</sup> R. Brinley Johnson (szerk.): *Prefaces by Leigh Hunt, Mainly to His Periodicals*. Port Washington, N.Y.: Kennikat Press, 1967 [1927]. 81.

<sup>35</sup> J. E. Morpurgo (szerk.): *The Autobiography of Leigh Hunt*. London: The Cresset Press, 1969. 139.

<sup>36</sup> Houtchens és Houtchens: *Leigh Hunt’s Literary Criticism*. 87.

<sup>37</sup> Lawrence Huston Houtchens és Carolyn Washburn Houtchens (szerk.): *Leigh Hunt’s Political and Occasional Essays*. New York és London: Columbia University Press, 1962. 154.

<sup>38</sup> Howe iv. 7.

<sup>39</sup> Brian McCrea: *Addison and Steele Are Dead. The English Department, Its Canon, and the Professionalization of Literary Criticism*. London és Toronto: Associated University Presses, 1990. 79.

<sup>40</sup> Morpurgo 38.

esszéistákat az a vágy hajtotta, hogy „minél könnyedebben és minél felelőtlenebbül láthassák el a *Censor Morum* gyűlölt szerepét” (*in order to discharge the invidious office of Censor Morum more freely, and with less responsibility*).<sup>41</sup> Ezt azonban sokkal nagyobb sikerrel valósították meg a *Tatler*-ben, mint a mindennapi életből vett történetektől elszakadó, moralizáló általánosításokra hajlamosabb (és nagyobb részt Addison által írt) *Spectator*-ben. A *Tatler* esszéi

inkább az értelmes beszélgetés során adódó megjegyzésekre emlékeztetnek, mint az előadásokra. Teret hagynak az olvasó gondolatainak. Steele elsősorban azért vonult vissza a dolgozószobájába, hogy leírja, amit odakint megfigyelt. Addison viszont mintha az ideje nagyját bezárkózva töltötte volna, hogy visszavonultságában kibontsa, és szórászhasonlatos módon elnyújtsa azokat az ötleteket, amelyeket hol Steele-től kölcsönzött, hol a természetből merített. [...] A *Spectator* moralizáló és didaktikus hangneme miatt képzeljük el Addisont (Mandeville szarkasztikus megfogalmazásában) „szalagos parókát viselő papnak.”

*(They are more like the remarks which occur in sensible conversation, and less like a lecture. Something is left to the understanding of the reader. Steele seems to have gone into his closet chiefly to set down what he observed out of doors. Addison seems to have spent most of his time in his study, and to have spun out and wire-drawn the hints, which he borrowed from Steele, or took from nature, to the utmost. [...] It is the moral and didactic tone of the Spectator that makes us apt to think of Addison (according to Mandeville's sarcasm) as a 'parson in a tie-wig.'*)<sup>42</sup>

A Hazlitt által Montaigne-től eredeztetett nem didaktikus, nem papoló, személyes hangvételű, irodalmi esszé tehát, úgy tűnik, nem tudott teljes egészében érvényesülni a tizenharmadik században; illetve Steele írásaiban jobban, Addisonéban kevésbé hallható a személyes hang.

Ebből fakad „*periodical essay*” és „*familiar essay*” megkülönböztetése az angol nyelvű esszé hagyományos történeteiben; az előbbit ’egy időszakon át visszatérő rendszerességgel megjelenő esszésorozat’-ként, az utóbbit ’személyes hangvételű esszé’-ként fordíthatnánk. Melvin R. Watson éppen amellezt érvel, hogy az addisoni minta ereje késleltette a „*familiar essay*” kibontakozását Hunt, Lamb és Hazlitt fellépéséig. Ő is azon a véleményen van, mint Hazlitt: Montaigne tehetséges tizenhetedik századi utánzóinak – Abraham Cowleynak vagy Sir William Temple-nek – az esszéiben mintegy bűvópatakként van jelen az oldottabb irodalmi és személyes hangütés, amely aztán a tizenkilencedik század

<sup>41</sup> Howe vi. 95. William Hazlitt: „A folyóirat-esszék íróiról”, *Jelenkor* LII/12 (2009. december) 1284–1297. 1287.

<sup>42</sup> Howe vi. 97–99. Az idézet Samuel Johnson Addison-életrajzából származik, és hatással volt az esszéíró egész tizenkilencedik századi recepciójára: Thackeray és Browning is idézte Hazlitt után.

elején tud kibontakozni.<sup>43</sup> Hazlitt és kortársai azonban a korban ismertebb, tekintélyesebb szerzők közül is szerettek volna elődöket választani maguknak, így tüntették ki szellemi atyjukként Steele-t, illetve a következő generációból Goldsmithet. Steele és Addison ellentéte ugyanis Goldsmithnek és a klasszikus kor utolsó óriásának, Samuel Johnsonnak a megítélésében ismétlődik meg, az időbeli közelség miatt intenzívebb és árnyaltabb formában.

### Johnson és Goldsmith

James T. Boulton Johnson változó megítélésének történetét áttekintve arra a következtetésre jut, hogy a romantikusok szemében Dr. Johnson, az előző generáció kritikus-fejedelme testesítette meg azokat a klasszicista ideálokat (irodalmi, erkölcsi, eszmei normákat), amelyektől meg kívántak szabadulni, s így szükségszerű volt, hogy áldozatul essen annak a fordulatnak, amelyet Angliában és Németországban az új generáció hozott.<sup>44</sup> Az ilyesfajta szakítás a múlttal egyáltalán nem példátlan az irodalom történetében, és nem jelenti azt, hogy a romantikusok számos híres kijelentésének előzménye ne lenne fellelhető Johnson írásaiban.<sup>45</sup>

Az esszé történetével kapcsolatban Boulton szerint Hazlitt fellépéséig senki nem vonta komolyan kétségbe, hogy Johnson esszéi értékesebbek Addisonénál.<sup>46</sup> Boultonnak igaza van abban, hogy az átértékelés kidolgozott formában Hazlittnél jelenik meg először, de kronológiailag ezt megelőzte Hunt néhány (főleg a színikritikái közt elszórt) megjegyzése.<sup>47</sup> Hunt önéletrajzában azt írja, hogy pályája kezdetén lelkes olvasója volt Johnson *Az angol költők életrajzai* (*Lives of the English Poets*) című művének,<sup>48</sup> és leveleiben is mindig kritikát és gyengédséget vegyítve szólt róla („drága, dogmatikus, öreg Dr. Johnson” [*beloved dogmatic old Dr. Johnson*], „drága, öreg, szörnyen útban lévő, kertészkedés-ellenes Johnson”

<sup>43</sup> Melvin R. Watson: „The Spectator Tradition and the Development of the Familiar Essay”, *ELH* XIII/3 (1946) 190. Vö. Marie Hamilton Law: *The English Familiar Essay in the Early Nineteenth Century: The elements old and new which went into its making as exemplified in the writings of Hunt, Hazlitt and Lamb*. New York: Russel & Russel, 1965 [1934], 8–13.

<sup>44</sup> James T. Boulton: „Introduction”, in: uő. (szerk.): *Samuel Johnson: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul, 1971. 8–9.

<sup>45</sup> Philip Smallwood: *Johnson's Critical Presence: Image, History, Judgment*. Aldersot: Ashgate, 2004. 117–137.

<sup>46</sup> Boulton 86.

<sup>47</sup> Ráadásul Johnson prózájának stílusa az első perctől nagyon vegyes megítélést váltott ki. Ld. W. Vaughan Reynolds: „The Reception of Johnson's Prose Style”, *The Review of English Studies* XI/42 (1935) 145–162.

<sup>48</sup> Morpurgo 149. Vö. James R. Thompson: *Leigh Hunt*. Twayne Publishers, Boston, 1977. 92.

[*beloved old horribly-in-the-way anti-gardening Johnson*]].<sup>49</sup> 1808-ban mégis arról panaszkodik, hogy Johnson szinte diktátorként kényszeríti véleményét az olvasóira. Hunt rendkívül érzékeny megfigyelése szerint Johnson „zsarnoki” beszédmódja az érvelés hiányában mutatkozik meg. Állítása szerint például Johnsonnak a *Lear* királyra vonatkozó kritikai megjegyzései „valóban megalapozottak, de szerzőjük mit sem törődik a bizonyítással (*assertions very well founded, but careless of all proof*).”<sup>50</sup> Johnson „inkább megkövetelte a figyelmet, mintsem esdekelt érte, ugyanis tisztában volt vele, mi jár neki” (*claimed rather than entreated notice, for he knew his desert*) – írja másutt.<sup>51</sup> Négy évvel később még harciasabban közli, hogy Johnson kritikai ítéleteinek többsége pusztán „önkéntes vélekedés, amely híján van minden elemzésnek vagy érvelésnek” (*so much gratuitous opinion without analysis, without argument*), és haragosan teszi hozzá, hogy ez csak „újabb bizonyítéka annak, hogy a Doktor alkalmatlan a költészet-kritikára” (*it is an additional betrayal of his absolute unfitness for poetical criticism*).<sup>52</sup> 1823-as „Könyveim” (*My Books*) című esszéjében pedig (addigra valószínűleg részben Hazlitt hatására) Johnson didaktikusságát emeli ki:

Egy folyóirat-esszé karakterének az felel meg, és az igazolja a rendszeres megjelenését, ha van benne némi pletykázkodás, és ha olyan tapasztalatokból indul ki, amelyek ismerősek a létező közösség számára, vagy legalább az valószínű, hogy van az emberekben némi késztetés arra, hogy elfogadják. Nem azért látogatunk el hetente a barátainkhoz, hogy előadásokat tartsunk nekik, még ha ezzel hasznára lennénk is a gondolkodásuknak. A *Rambler* számainak olvasása olyasfajta kötelezettség, mint a templomba járás.

(*a periodical work, to be suitable to its character, and warrant its regular recurrence, must involve something of a gossiping nature, and proceed upon experiences familiar to the existing community, or at least likely to be received by them in consequence of some previous tinge of inclination. You do not pay weekly visits to your friends to lecture them, whatever good you may do their minds. There will be something compulsory in reading the Ramblers, as in going to church*).<sup>53</sup>

Hogy a francia forradalom szellemiségében nevelkedett Hazlitt nem szimpatizált Johnson konzervativizmusával, abban nincsen semmi meglepő. De a Johnson-ellenes megjegyzései érdekes módon többnyire stíláriis jellegűek. Egyrészt hiányolja a drámai szerkezetet az esszékből, amely bevonná az olvasót az egyenlő felek közti társalgás

<sup>49</sup> Thornton Hunt (szerk.): *The Correspondence of Leigh Hunt. Edited by His Eldest Son. In Two Volumes.* London: Smith, Elder and Co, 1862. [Újranyomva: Hildersheim és New York: Georg Olms Verlag, 1973]. ii. 188; ii. 287.

<sup>50</sup> Lawrence Huston Houtchens és Carolyn Washburn Houtchens (szerk.): *Leigh Hunt's Dramatic Criticism 1808–1831.* New York: Octagon Books, 1977 [1949]. 38.

<sup>51</sup> Morrison–Eberle–Sinatra i. 36.

<sup>52</sup> Houtchens és Houtchens: *Leigh Hunt's Dramatic Criticism.* 65.

<sup>53</sup> Morrison–Eberle–Sinatra iii. 35.

folyamatába. „A drámai felépítésnek és a társalgó nyelvezetnek, amely a *Spectator* és a *Tatler* megkülönböztető jellegzetessége és legfőbb vonzereje volt, szinte nyoma sincs Dr. Johnson *Rambler*ében” (*The dramatic and conversational turn which forms the distinguishing feature and greatest charm of the Spectator and Tatler, is quite lost in the Rambler by Dr. Johnson*) – állapítja meg.<sup>54</sup> Másrészt Johnson stílusának monotóniáját, mondatainak egyformaságát tartja tűrhetetlennek.

Dr. Johnson stílusát az ünnepélyesség és az egyformaság különbözteti meg a legjobban minden egyéb íróétól. Minden körmondatát ugyanabba a formába öntötte: egyforma a méretük és a formájuk, s ezért nem rendelkeznek a megfelelő rugalmassággal, és nem is tudnak alkalmazkodni a sokféle tárgyhoz, amelyről beszélni kíván.

*(What most distinguishes Dr. Johnson from other writers is the pomp and uniformity of his style. All his periods are cast in the same mould, are of the same size and shape, and consequently have little fitness to the variety of things he professes to treat of.)*<sup>55</sup>

A hangsúly az idézet végén van: azon a rugalmatlanságon, amely miatt Johnson képtelen alkalmazkodni a témájához. Az előre megszabott mondat szerkezet miatt hibázza el a tárgyat.

Ahogy ez a demonstratív céllal kiélezett szembeállítások esetében gyakran megesik, Goldsmith szinte minden tekintetben Johnson ellentétéként jelenik meg a romantikusok leírásaiban. Ha Johnson ünnepélyes, akkor Goldsmith természetes és játékos, ha Johnson merev, akkor Goldsmith rugalmas, ha Johnson lekezelő és kioktató, akkor Goldsmith az igazán jó beszélgetőpartner.

A legtökéletesebb stílus elkerüli a társalgásra jellemző hanyagságot, ám megőrzi annak elevenségét. Ha a társasági érintkezés során helytelen lenne egy kizárólagos, mindenki másétól eltérő stílust felvenni – ha például Johnson uralkodói fellépése csupán lenyűgözi a hallgatókat, Swift kurta magabiztossága pedig csak megfélemlíti őket –, akkor az elegáns és az erőteljes, a vonzó és a mesterkéletlen stílus egyesítése szükséges az írás szépségének és céljának az eléréséhez. Ezt a célt Goldsmith jobban megközelítette, mint bármely más szerző előtte vagy utána.

*([T]he most perfect style seems to be that which avoids the negligence while it preserves the spirit of conversation. If no exclusive peculiarity of style would be proper in social intercourse, – if the majesty of JOHNSON would only awe his readers, and the short decision of SWIFT intimidate them, an union of the elegant and the vigorous, of the attractive and the unaffected, is necessary to the beauty and the end*

<sup>54</sup> Howe vi. 99–100.

<sup>55</sup> Howe vi. 101.

*of writing. This end seems to have been attained more nearly by GOLDSMITH than by any single writer before or after him.)*<sup>56</sup>

Huntnak eme 1846-ból származó rendkívül határozott kijelentése mögött egykori körének kritikai konszenzusa áll. Charles Lamb-ről (akit Hunt kora legnagyobb kritikusanak tartott) följegyezték, hogy amikor egy társalgás során 1831-ben szóba került Goldsmith neve, így kiáltott fel: „Ah! szegény Goldy! Nagyon nagyra tartom. Mi is lehetne egyszerűbb, tisztább, meghatóbb és természetesebb, mint az ő prózája” (*Ah! poor Goldy! How I value him; what can be more simple, pure, touching, natural, – than his prose*).<sup>57</sup>

Johnson és Goldsmith szembeállításra Hazlitt írásaiban is rendszeresen felbukkan.<sup>58</sup> „Zsenialitás és józan ész” (*On Genius and Common Sense*) című esszéjében például így hasonlítja össze a két szerző képességeit: „Dr. Johnson mellett Goldsmith ostobának tűnt, ha érvelésre került a sor, ugyanis nem tudta kellő pontossággal megindokolni a véleményét; de Dr. Johnson is ostobának tűnt Goldsmith mellett a kifinomult érzékenysége s a légiiesen könnyű intuíció terén, amellyel Goldsmith végigsiklott a dolgok felszínén, és öntudatlanul véleményt formált róluk.” (*Goldsmith was a fool to Dr. Johnson in argument; that is in assigning the specific grounds of his opinions: Dr. Johnson was a fool to Goldsmith in the fine tact, the airy, intuitive faculty with which he skimmed the surfaces of things, and unconsciously formed his opinions.*)<sup>59</sup> Ebből az idézetből az is látható, hogy a két szerző különbsége Hazlitt számára nem pusztán két prózapoétika ellentétét jelentette, hanem két egészen alapvető mentalitását; végső soron az igazságról szóló gondolkodás két alapvetően eltérő módját.

### Az esszéisták igazság-fogalma

A fenti idézet így folytatódik: „a józan ész a mindennapi élet során adódó öntudatlan benyomások összessége, amelyet az emlékezetünk tárol, és a megfelelő alkalom hív elő.” (*[[c]ommon sense is the just result of the sum total of such unconscious impressions in the ordinary occurrences of life, as they are treasured up in the memory, and called out by the*

<sup>56</sup> G. S. Rousseau (szerk.): *Oliver Goldsmith: The Critical Heritage*. London és Boston: Routledge & Kegan Paul, 1974. 319–20.

<sup>57</sup> Edmund Blunden (szerk.): *Charles Lamb: His Life Recorded by his Contemporaries*. Leonard és Virginia Woolf, London: Hogarth Press, 1934. 192.

<sup>58</sup> Lásd erről: Tom Paulin: *The Day-Star of Liberty. William Hazlitt's Radical Style*. London: Faber and Faber, 1998. 80–81. A romantikusok ítélete a felvilágosodás korának esszé-hagyományáról sokáig fennmaradt. Egy cikk a huszadik század elejéről ugyanezt a véleményt tükrözi: W. L. MacDonald, „Charles Lamb, the Greatest of the Essayists”, *PMLA* 32.4 (1917) 547–572.

<sup>59</sup> Howe viii.32.

*occasion*)<sup>60</sup> Hazlitt a józan ész (*common sense*) fogalmán kívül használja a kifinomultság/tapintat (*tact*), az intuíció és az ízlés fogalmait is. Végző soron (ha nem is közvetlenül) az Arisztotelészre visszamenő *phronészisz*, vagyis a gyakorlati bölcsesség hagyománya áll Hazlitt gondolatai mögött.

A *phronészisz* kapcsolatban Hans-Georg Gadamer azt emeli ki, hogy mindig „konkrét szituációra irányul. Tehát a »körülmenyeket« azok végtelen változatosságában kell megragadnia.” (*es ist auf die konkrete Situation gerichtet. Es muß also die „Umstände“ in ihrer unendlichen Varietät erfassen.*)<sup>61</sup> Bacsó Béla a közelmúltban elsősorban éppen a *phronészisz*-fogalom mentén elemezte Gadamer Arisztotelész-olvasatát, illetve vetette egybe Martin Heideggerével. Tanulmányának két megállapítása is alkalmazható az esszé-műfaj kérdéseire. Egyrészt már Heideggernél fontosnak tűnik „a *phronészisz* jelentősége a saját élet gyakorlati megvilágításában, amely újra és újra kényszerítően szembesíti az embert a már megszerzett ismeret időbeli behatároltságával, és mintegy az élet gyakorlati kényszere folytán enged az embernek többet felismerni az adott »tárgyat« illetően, mint addig.”<sup>62</sup> Másrészt hangsúlyozandó, hogy „[a] tudás és az erkölcsi választás nem az adott esetben elősorolható kijelentések igazságában áll, hanem abban, hogy *éppen azt választjuk a maga végső konkrétságában, ami akkor és ott helyes*, ezt semmiféle előzetes tudás nem fedi le, ám az emberi lét lehetősége, hogy *képes* választani azt, ami helyes.”<sup>63</sup>

Szécsényi Endre mélyrehatóan elemezte azt a tizenhetedik és a tizennyolcadik századon átívelő szellemtörténeti folyamatot, amelyben a végső metafizikai alapelvek megrendülésével éppen az ízlés, a *sensus communis* és a *phronészisz* fogalmain keresztül tűnik leírhatónak az az esztétikai-politikai gyakorlat, amely számos szerző életművében tölt be központi szerepet a felvilágosodás Európájában.<sup>64</sup> Talán csak azért nem tűnik magától értetődőnek, hogy ez a megközelítésmód a tizenkilencedik század elejének szerzőivel kapcsolatban is termékeny lehet, mert még ma is jelen van az az előítélet, amely a romantikusokat a gyakorlattól veszedelmesen elrugaszkodott holdkórosoknak tartja. Pedig az esszéisták mindvégig az adott helyzethez rugalmasan igazodó, könnyed, szellemes, párbeszédre kész praktikus ész fontosságát hangsúlyozzák.

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, második, javított kiadás. Bonyhai Gábor fordítása. Budapest: Osiris, 2003. 52. Hans-Georg Gadamer: *Warheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Gesammelte Werke I.* Tübingen: Mohr. 1990. 27.

<sup>62</sup> Bacsó Béla: „Hans-Georg Gadamer Arisztotelész-olvasata”, *Jelenkor* LI/9 (2008) 960.

<sup>63</sup> Bacsó 964.

<sup>64</sup> Szécsényi Endre: *Társasság és tekintély*. Különösen 61–96.



Hazlitt is azt emeli ki, hogy a legjobb esszéisták „adott időponthoz és helyhez kötött ügyeket”<sup>65</sup> választanak témájuknak, vagyis nem absztrakt, végső, rendszerszerű igazságokat kergetnek (az esszé Adorno szerint sem „az örökkévalót akarja megkeresni a múlandóban, és lepárolni belőle, hanem inkább a múlandót akarja örökkévalóvá tenni.” [*Der Essay [...] will nicht das Ewige im Vergänglichen aufsuchen und abdestillieren, sondern eher das Vergängliche verewigen.*]<sup>66</sup>). Hazlitt irodalmi példáiból bomlik ki, mit tart Johnson legfőbb fogyatékoságának: képtelen tanulni az újabb és újabb tapasztalatokból. Hazlitt azt sugallja, hogy a mester egyszer s mindenkorra rögzített erkölcsi, politikai és esztétikai normákra vágyik, s ez mutatkozik meg hallatlanul impresszív, de messzemenően rugalmatlan klasszicista körmondataiban is. Goldsmith ilyen mondat-épületek létrehozására teljességgel képtelen, de éppen viszonylagos gyengesége miatt – hiszen nem tudja előre, hogy egyes helyzetekben mit is kell majd mondania – sokkal érzékenyebb az emberi dolgok közti finom, egyedi eltérésekre.

Ezzel voltaképpen vissza is értünk az esszé műfajának huszadik századi elméleteihez. Lukács és Adorno (minden általam ismert értelmezés kiindulópontjai) több ponton is hivatkoznak a német romantikára. Lukácsnál az angol szerzők közül csak Oscar Wilde és Walter Pater szerepel, pedig Pater kapcsán (aki nagyszerű tanulmányokat írt Wordsworthról, Coleridge-ről és Charles Lamb-ról) könnyen szóba kerülhetek volna az angol romantika esszéírói is.<sup>67</sup> Claire de Obaldia értelmezése szerint (aki ezen a ponton Schellingre utal) az esszé formája és az arra irányuló reflexió szempontjából is fontos, hogy számos romantikus szerző a természetet dinamikus erők és egymásnak feszülő polaritások mezejének látja.<sup>68</sup>

Az angol romantikusok is arra törekedtek, hogy mindegyre változó, folyamatosan mozgásban lévő tárgyakra vonatkozóan tegyenek igaz kijelentéseket. Charles Lamb például bő humorral ír egyik esszéjében (amely egy Ausztráliába költözött barátjának címzett levélből nőtt ki) a nagy távolságot átívelő levelezés lehetetlenségéről. „Az még csak hagyján, hogy az igazság ilyen hosszú idő alatt elveszti saját esszenciáját, de (s ez csak az igazán fájó) az ember még egy a valóságtól elrugaszkodott agyszüleményt sem kockáztathat meg, mert félő, hogy a hosszú út során igazság lesz belőle.” (*Not only does truth, in these long intervals, un-essence*

<sup>65</sup> Howe vi. 95.

<sup>66</sup> Adorno: „Az esszé mint forma.” 36. Adorno: *Noten zur Literatur*. 18.

<sup>67</sup> Geoffrey H. Hartman Pater jelentőségét hangsúlyozza. Szerinte Lukács Pater 1893-as *Platón és platonizmus* (*Plato and Platonism*) című könyvében a platóni párbeszédről s annak az esszé műfajában való továbbéléséről megfogalmazott elképzelésének fényében olvasta a német romantikusokat és különösen Hegelt. Hartman 192.

<sup>68</sup> Claire de Obaldia: *The Essayistic Spirit: Literature, Modern Criticism, and the Essay*. Oxford: Clarendon Press, 1995. 40.

*herself, but (what is harder) one cannot venture a crude fiction for the fear that it may ripen into a truth upon the voyage.*)<sup>69</sup>

Hazlittnek sokszor ismételt alaptétele, hogy a természet, s egyáltalán minden tárgy végtelenül sok perspektívából szemlélhető, ami miatt nem lehet egy végső, abszolút igazsághoz eljutni. „A természet nem egy dolog, hanem egy egész sor különféle dolog, attól függően, hogy milyen nézőpontból vesszük szemügyre.” (*Nature is not one thing, but a variety of things, considered under different points of view*) – írta például 1830-ban.<sup>70</sup> Ennek megfelelően az is elmondható, hogy „az igazság nem egy dolog, hanem sok, vagyis önmagában igaz lehet egy állítás, még akkor is, ha ellentmond egy másik állításnak, amelyik úgyszintén igaz – csupán más a nézőpont, amelyből az adott tárgyat szemléljük” (*Truth is not one, but many; and an observation may be true in itself that contradicts another equally true, according to the point of view from which we contemplate the subject*).<sup>71</sup> Hazlittnek ez a tapasztalata valószínűleg rövid portréfestői pályafutásából származik.

Az emberi arc nem egy dolog, ahogy a tudatlanok feltételezik, és nem is mindig egyforma. Változásainak száma végtelen, a művész pedig köteles észrevenni ezeket, és összebékíteni egymással, különben kudarca van ítélve. Nem csak a fény és az árnyék nem állandó két percre sem, de a fejtartás is folyamatosan változik [...] minden egyes arcvonás minden pillanatban mozgásban van...

*(The human face is not one thing, as the vulgar suppose, nor does it remain always the same. It has infinite varieties, which the artist is obliged to notice and to reconcile, or he will make strange work. Not only the light and shade upon it do not continue for two minutes the same: the position of the head constantly varies [...] each feature is in motion every moment...)*<sup>72</sup>

Lényegében ugyanez mondható el az igazság természetéről is a romantikusok értelmezésében: mindegyre mozgásban, változásban van, és a perspektíva változásával újabb és újabb arcai mutatkoznak meg.

Mindebből – érthető módon – azt a következtetést vonták le, hogy az igazság nem uralható. Újra Hazlitt szavaival: „az ész, amikor dogmatikusan és önelégülten elsieti a feladatát, akkor rosszabb, mint a hiú képzelet vagy a bigott előítélet. Egy rendszerhez hűségesen, tüntetőleg ragaszkodik a maga tévedéséhez, s így elzárja a tudás útjait [...] Az igazság nagyobb erővel bír nálunk.” (*Hasty, dogmatical, self-satisfied reason is worse than*

<sup>69</sup> Lucas ii. 105. Az esszé értelmezéséhez ld. Gerald Monsman: *Confessions of a Prosaic Dreamer: Charles Lamb's art of autobiography*. Durham N. C.: Duke University Press, 1984. 102–3.

<sup>70</sup> Howe xi. 229.

<sup>71</sup> Howe ix. 228.

<sup>72</sup> Howe xiii. 287.

*idle fancy, or bigoted prejudice. It is systematic, ostentatious in error, closes up the avenues of knowledge [...] truth is mightier than we.*<sup>73</sup> Hazlitt azért nem vállalta el egy enciklopédia-szócikk megírását, mert „egy szisztematikus és tudományos cikkhez”, úgy érezte, ő legfeljebb „marginális jegyzetekkel”, „megfigyelésekkel” és „példákkal” tudott volna hozzájárulni (*the utmost I could do in such a case would be, when a systematic and scientific article was prepared, to write marginal notes upon it, to insert a remark or illustration of my own*).<sup>74</sup> Az enciklopédikus, mindent lefedni kívánó rendszerek elleni szinte zsigeri ellenérzést osztotta Lamb is. Leigh Hunt *London Journal* című lapjában jelent meg 1835-ben (röviddel Lamb halála után) a következő anekdota:

– Láttá X.Y. nagyszerű cikkét az [*Edinburgh*] *Review*-ban? – kérdezte valaki Lamb-tól.

– Igen. – felelte. – Belepillantottam.  
 – És megfigyelte, milyen tökéletes elméletet épített föl? – faggatták tovább.  
 – Nem értek én ezekhez a dolgokhoz. – próbált Lamb kitérni a kérdés elől.  
 – De látott benne valami hibát? – makacszkodott a másik. – Nekem tökéletes építménynek tűnt. Hiányzik belőle valami?  
 – Szerintem hiányzik belőle a p-p-p-p-padlás.

*“Have you seen — ‘s excellent article in the Review?’” asked some one of Lamb. “Yes,” said he, “I saw something of it.” “Did you observe what a complete theory he has built up?” was the second enquiry. “I don’t understand these things,” returned Lamb, evading the question. “But did you see anything defective?” persisted the other; “it seems to me, to be a perfect fabric. What is there wanting?” “I thought,” answered L., at last, “that it-it-w-wanted the Attic.”<sup>75</sup>*

A fenti történet Lamb sokak által megörökített dadogásán kívül minden nagyszabású elméleti építkezéssel szembeni gyanakvását példázza. „Tökéletlen szimpátiák” című 1821-es esszéjében azt az embertípust, amelyhez önmagát is sorolja a következőképpen jellemzi.

Megelégszenek az igazság töredékeivel és szétszórt darabjaival. [...] Megsejtések és észrevételek, kezdemények és a rendszeralkotásra tett kezdetleges kísérletek [*essays*] – ez minden, amit akarnak. Néha esetleg fölvernek valamilyen apróvadat, de hagyják, hogy náluknál csavarosabb észjárású és robosztusabb alkatú felebarátjaik rohanják le azokat. A fény, amely nekik világít nem egyenletes és főképp nem sarki; mindegyre változik és mozgásban van: hol erősebben, hol gyengébben pislákol. Ugyanilyen a társalgásuk is. [...] Nem rendszeralkotók, és tévedés lenne a részükről, ha mégis megpróbálkoznának vele.

*(They are content with fragments and scattered pieces of Truth. She presents no full front to them – a feature or side-face at the most. Hints and glimpses, germs and crude essays at a system, is the utmost they pretend to. They beat up a little*

<sup>73</sup> Howe viii. 36.

<sup>74</sup> Howe viii. 47.

<sup>75</sup> Blunden 246.

*game peradventure — and leave it to knottier heads, more robust constitutions, to run it down. The light that lights them is not steady and polar, but mutable and shifting: waxing, and again waning. Their conversation is accordingly. [...] They are no systematisers, and would but err more by attempting it.)*<sup>76</sup>

Hazlitt is valami hasonlóról beszél az igazság uralhatatlansága kapcsán.

Semmiféle mesterség vagy módszer nem képes „erőt venni” az igazságon, nincsenek olyan titkos szavak vagy formulák, amelyek kikényszeríthetnék, hogy megjelenjen; akkor jön el, amikor a legkevésbé számítanánk rá, mint a tolvaj éjjel.<sup>77</sup> [...] Minden nagy igazság [...] a véletlennek, nem pedig valamely rendszernek köszönhetően kerül napfényre.

*(There is no art or method of invention to 'constrain' the truth, or force it to appear by certain cabalistic words or formal arrangements; it comes when least expected, like a thief in the night; [...] All great truths [...] are owing, not to system, but to accident.)*<sup>78</sup>

Az esszé huszadik századi elméleteiben is ez az egyik legfőbb motívum. Adorno szavaival:

Az empirizmus Bacon óta – aki maga is esszéista volt – ugyanúgy „módszer”-nek számított, mint a racionalizmus. A módszer feltétlen jogosságában való kételkedést csaknem egyedül az esszé vállalta magára a gondolkodás eljárásmódjai közül. Az esszé helyet ad a nem-azonosság tudatának anélkül, hogy kimondaná azt; radikálisan nem radikális abban, hogy tartózkodik az egyetlen elvre való redukció minden fajtájától, hogy a részlegest hangsúlyozza a totálissal szemben, hogy töredékes.

*(Empirismus nicht weniger als Rationalismus war seit Bacon – selbst einem Essayisten – »Methode«. Der Zweifel an deren unbedingtem Recht ward in der Verfahrensweise des Denkens selber fast nur vom Essay realisiert. Er trägt dem Bewußtsein der Nichtidentität Rechnung, ohne es auch nur auszusprechen; radikal im Nichtradikalismus, in der Enthaltung von aller Reduktion auf ein Prinzip, im Akzentuieren des Partiellen gegenüber der Totale, im Stückhaften.)*<sup>79</sup>

Graham Good, aki nagymértékben épít Lukács és Adorno gondolataira, azt állítja, hogy az esszé osztozik a modern tudomány és a modern filozófia (Bacon és Descartes) tradíciókkal szembeni gyanakvásában, de különbözik azoktól, amennyiben nem kíván új

<sup>76</sup> Lucas ii. 59.

<sup>77</sup> Vö.: Pál I. levele a thessalonikabeliekhez (v.2–3) „Mert igen jól tudjátok ti magatok, hogy az Úrnak napja úgy jő el, mint a tolvaj éjjel. Mert amikor azt mondják: Békesség és biztonság, akkor hirtelen veszedelem jő rájuk, mint a szülési fájdalom a terhes asszonyokra; és semmiképpen meg nem menekednek.” Károli Gáspár fordítása.

<sup>78</sup> Howe (szerk.): xx. 373.

<sup>79</sup> Adorno: „Az esszé mint forma.” 35. Adorno: *Noten zur Literatur*. 17. Lukács esetében Kardos András és Vajda Mihály is azt hangsúlyozzák, hogy számára az esszé csak előkészület a végső igazságot kimondó, rendszerszerű filozófiára. Kardos András: „A homogeneitás tere”, *Thalassa* X/2–3. (1999) 119–127. Vajda Mihály: „Kisérlet az esszéről”, *Alföld* LIII/2. (2002) 96–101. Veres András is érinti ezt a kérdést in uő.: *Lukács György irodalomszociológiája*. Budapest: Balassi Kiadó, 2000. 19. Az amerikai elemzők közül Geoffrey H. Hartman hangsúlyozta, hogy az esszéista Lukácsnál hírnök, mint Mózes vagy Keresztelő János. Hartman 194.

diszciplinát alapítani, és a rendszeresség igényétől szabadulva elfogadja saját alkalmi, esetleges természetét.

Egy bizonyosságok nélküli, rendezetlen világ lép be egy elfogulatlan tudatba, s a találkozás rögzítésének és ideiglenes megszervezésének szándéka hozza létre az esszét. Az *én* és a tárgy bizonyos értelemben elrendezik egymást, de csakis ideiglenesen. Semmi nem építhető az így kialakult szerveződésre; se szabályokat, se módszereket nem lehet levezetni belőle. [...] Az esszé igazságigényt jelent be, de ez az igény nem egy örök igazságra vonatkozik. Partikuláris igazságokat fogalmaz meg, amelyek csak itt és most érvényesek. [...] Descartes elől akarta kezdeni a megismerést, az esszé viszont minden alkalommal mindent elől kezd.

*(An uncertain, unorganized world enters an unprejudiced awareness, and the essay results as a record and provisional ordering of the encounter. In a sense, self and object organize each other, but only in a temporary way. Nothing can be built on this configuration, no rules or methods deduced from it. Self and object define each other, but momentarily. [...] The essay makes a claim to truth, but not permanent truth. Its truths are particular, of the here and now. [...] Descartes wanted a new start for knowledge, but the essay starts afresh every time.)*<sup>80</sup>

## A romantikus esszé szemléleti fordulata

A műfajelméleti szempontok talán súlyt adhatnak annak a műfajtörténeti kérdésnek, amelyből a dolgozat elején kiindultam. Arra a tizennyolcadik századi brit esszé-hagyományra ugyanis, amely a romantika korára kanonizálódik, a fentiek legfeljebb nagyon erős megszorításokkal lennének igazak. A didaktikus hangnemmel szembeni tiltakozás az igazság-fogalom megváltozását is tükrözi. A romantikusok számára már elfogadhatatlan elképzelés, hogy az esszéista olyan igazság „birtokosa” lenne, amelyet aztán rátehet az elképzelt olvasójára. A leereszkedő hangnem számukra politikailag sem elfogadható, de ismeretelméletileg is erősen kérdéses: hogyan lehet birtokolni, majd átadni valamit, ami sohasem birtokolható?

Johnson példája mutatja legélesebben a változást. Samuel Johnson 1784-ben halt meg, nem sok idő választotta csak el a romantikus esszéistáktól (Hazlitt jó viszonyban volt egy James Northcote nevű festővel, aki fiatalabb korában Johnson baráti köréhez tartozott), s mégis óriási a különbség. Az ő számára a természetet nem a folyamatos, dinamikus változás jellemezte, hanem éppen az állandóság. Ez persze nem a mindennapi tapasztalataink számára adódó természet, hanem a felvilágosult ész előtt feltáruló „általános természet” (*general nature*) volt. Scott D. Evans értelmezése szerint ez transzcendens, normatív rendet jelent

<sup>80</sup> Graham Good: *The Observing Self: Rediscovering the Essay*. London és New York: Routledge 1988. 4.

Johnsonnál, amelyre a bölcs ember a megismerő képességeit irányítja, s amelyet a gondolkodásában, cselekedeteiben igyekszik megjeleníteni. Ez a természetkép minden érték végső, helytől és időtől független, Isten által egyszer s mindenkorra rögzített forrása.<sup>81</sup> Johnson keresztény tanítóként lépett föl az esszéiben,<sup>82</sup> amelyek sok tekintetben a prédikációk formai-nyelvi konvencióit követik.<sup>83</sup>

Mint Soame Jenyns teodíceájáról írott hírhedt recenziója bizonyítja, Johnson sem abban nem hitt, hogy az isteni rend véges értelmünk előtt feltárulhatna, sem abban, hogy annak tökéletessége jelen lenne a tapasztataink számára adódó világban. *Rasselas* című regénye nem kevésbé éles szatírája a „lehetséges világok legjobbjika” gondolatnak, mint Voltaire *Candide*-ja, s így Johnson semmiképp sem vádolható azzal a mentalitással, amelyet Basil Willey „ kozmikus toryizmus” (*cosmic toryism*) néven foglalt össze,<sup>84</sup> s amelyet Alexander Pope verssorával „*whatever is is right*” („minden, ami van, jól van”; Bessenyei György fordításában: „a’ teremtésbe hiba még sem lehet”) szoktak összefoglalni.

Az „általános természet” rendjébe vetett hit mégis átsugárzik Johnson minden mondatán, és kritikus olvasói Hazlittől W. K. Wimsattig következetesen ezt hallották ki belőle. Utóbbi véleménye szerint „amit [Johnson] az általánosság jelentőségéről mondott, az a legvilágosabban abban tükröződik, hogy az ő írásművei is kivételes általánosságukkal és páratlanul absztrakt jellegükkel tűnnek ki.” (*What he said about the dignity of generality has its most obvious reflection in the fact that his own writing may [...] be characterized as exceptionally general and abstract.*)<sup>85</sup>

„Semmi nem ad örömet sok embernek, hosszú időre, csakis az általános természet pontos leírásai” (*Nothing can please many, and please long, but just representations of general nature*)<sup>86</sup> – írta Johnson a Shakespeare-kiadásához készült híres előszavában. Ugyaninnen származik az „igazság stabilitása” (*stability of truth*) kifejezés is, amely W. J.

<sup>81</sup> Scott D. Evans: *Samuel Johnson's "General Nature": Tradition and Transition in Eighteenth-Century Discourse*. London: Associated University Presses, 1999. 72–5.

<sup>82</sup> Ld. pl. Steven Lynn: „Johnson's Rambler and Eighteenth-Century Rhetoric”, *Eighteenth-Century Studies*. XIX/4 (1986) 461–479. Patrick O'Flaherty: „Towards an Understanding of Johnson's Rambler”, *Studies in English Literature, 1500–1900* XVIII/3 (1978) 523–536.

<sup>83</sup> Paul J. Korshin: „Johnson, the essay, and *The Rambler*”, in: Greg Clingham (szerk.): *The Cambridge Companion to Samuel Johnson*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 63.

<sup>84</sup> Basil Willey: *The Eighteenth Century Background: Studies on the Idea of Nature in the Thought of the Period*. New York: Columbia University Press, 1974 [1940]. 43–56.

<sup>85</sup> W. K. Wimsatt, Jr.: *The Prose Style of Samuel Johnson*. New Haven és London: Yale University Press, 1941. 96.

<sup>86</sup> Arthur Sherbo (szerk.): *Johnson on Shakespeare* [Az összes Johnson-idézet a *Yale Edition of the Works of Samuel Johnson* kötetekre vonatkozik]. New Haven és London: Yale University Press, 1968. vii. 61.

Bate klasszikus monográfiájában Johnson mentalitásának alapvető formulája lett.<sup>87</sup> Bate érezhető szimpátiával írja le lényegében ugyanazt, amit Hazlitt gyanakodva figyelt: Johnson állandó törekvését arra, hogy a változással, pusztulással szemben valami rendíthetetlenlét építsen. Hazlitt és a romantikus esszéírók számára éppen ennek az ellentéte a cél: nyitottnak maradni az uralhatatlan változásban lévő igazság újabb és újabb arculataira.

Johnson természetesen rendkívül komplex szerző, és a romantikusok róla adott értékelését egyáltalán nem tekinthetjük elfogulatlanak. Ahogy Goldsmitht talán túlzottan is magukhoz hasonították,<sup>88</sup> Johnson mintha azt a szerepet kapta volna, hogy mindazokat a tulajdonságokat hordoznia kelljen, amelyektől különbözni kívántak. Mégis, ismerve Johnsonnak a *Rambler* megindításakor írt imáját, amelyben a Mindenható Isten segítségét kéri új vállalkozásához (hogy az Úr „dicsőségére valamint önmagam és mások megváltásának előmozdítására ténykedhessek” [*that I may promote thy glory, and the Salvation both of myself and others*]),<sup>89</sup> azt mondhatjuk, kritikusi helyesen ismerték fel Johnson esszéista tevékenységének magasztos komolyságát. Johnson már a *Rambler* első számában kemény bírálattal illeti a „nap nap után írók” [*diurnal writers*] „tetszelgő és rátarti magamutogatását” [*ostentatious and haughty display of themselves*].<sup>90</sup> A tizennegyedik számban éles különbséget tesz az élőbeszéd és az írás között.<sup>91</sup> A folyóirat utolsó számában pedig már-már megvetően szól az általa választott médiumról.

Ritkán ereszkedtem le azokhoz a fogásokhoz, amelyekkel mások elismerést nyernek. [...] Soha nem alkalmazkodtam az ideiglenes kíváncsisághoz, és nem engedtem az olvasóimnak, hogy mulandó témákról beszélgessenek [...] Csak azoktól vártam el, hogy elolvassák az írásaimat, akik kellőképpen szabadok a szenvedélyektől ahhoz, hogy idejük jusson az absztrakt igazságra, és akiknek örömet ad az erény, a maga meztelen méltóságában.

(*I have seldom descended to the arts by which favour is obtained [...] I have never complied with temporary curiosity, nor enabled my readers to discuss the topic of the day [...] and they only were expected to peruse them [my papers], whose passions left them leisure for abstracted truth, and whom virtue could please by its naked dignity.*)<sup>92</sup>

<sup>87</sup> Walter Jackson Bate: *The Achievement of Samuel Johnson*. New York: Oxford University Press, 1955. 129–176.

<sup>88</sup> Vö. Edmund Blunden: *Charles Lamb and His Contemporaries. Being the Clark Lectures delivered at Trinity College, Cambridge 1932*. Hamden, Connecticut: Archon Books, 1967. 163.

<sup>89</sup> Edward L. McAdam (szerk.): *Samuel Johnson: Diaries, prayers, and annals*. New Haven: Yale University Press, 1977. i. 43.

<sup>90</sup> W. J. Bate és Albrecht B. Strauss (szerk.): *Samuel Johnson: The Rambler*. New Haven: Yale University Press, 1969. 3 kötet. iii.6.

<sup>91</sup> Bate és Strauss iii. 79.

<sup>92</sup> Bate és Strauss v. 316. Vö. Good 58.

Ahogy Leigh Hunt mondta: Johnson „inkább megkövetelte a figyelmet, mintsem esdekelt érte”, s ez valóban messzemenően eltér a romantikusok ideáljaitól.<sup>93</sup> Ezen nincs mit csodálkozni: az esszé meghatározása Johnson szótárában így szól: „az elme kötetlen nekilendülése; szabálytalan, kieriületlen írásmű; nem szabályos és rendezett alkotás” (*a loose sally of the mind; an irregular indigested piece; not a regular and orderly composition*).<sup>94</sup>

Lezárásként és kontraszt gyanánt álljanak itt Hazlitt kételyektől egyáltalán nem mentes, de végső soron pozitív csengésű szavai arról, hogy az esszéista mennyire a folyóiratok világához tartozik: nincs hely, ahova visszahúzódhatna onnan, és főleg nem maradt olyan szószék, amelyről előadásokat vagy prédikációkat intézhetne a publikumhoz:

A világ forgatagában élünk, és nem menekülhetünk el kortársaink figyelme elől. A megélhetésünk és az életünk függ attól, hogy örömet okozunk-e. Csak a publikumtól várhatunk támogatást. Nem a tudósok ünnepélyes elismerésére várunk, hanem a szép és csiszolt olvasók mosolyára. Ha az uralkodók a szemöldöküket ráncolják is, a nép széles, ragyogó arca azért elismerően fordulhat felénk. Nemde (túlságosan is) édes ez az élet? Vajon helyreállítanánk-e a régi állapotot, ha módunkban állna? De hát éppen az a lényeg, hogy nem áll módunkban! Ezért aztán virágozzanak a könyvszemlék, szaporodjanak és sokasodjanak a magazinok, éljenek örökké a napi- és hetilapok. Az irodalom terén optimisták vagyunk, és úgy véljük, hogy itt – bizonyos megszorításokkal – minden, ami van, jól van.

*(We exist in the bustle of the world, and cannot escape from the notice of our contemporaries. We must please to live, and therefore should live to please. We must look to the public for support. Instead of solemn testimonies from the learned, we require the smiles of the fair and the polite. If the princes scowl upon us, the broad, shining face of the people may turn to us with a favourable aspect. Is not this life (too) sweet? Would we change it for the former if we could? But the great point is that we cannot! Therefore, let the Reviews flourish–let Magazines increase and multiply–let the Daily and Weekly Newspapers live for ever. We are optimists in literature, and hold, with certain limitations, that, in this respect, whatever is, is right).*<sup>95</sup>

<sup>93</sup> Lásd följebb, a 30–31. oldalon.

<sup>94</sup> Jack Lynch (szerk.): *Samuel Johnson's Dictionary. Selections from the 1755 work that defined the English language*. Delray Beach, Florida: Levenger Press, 2004. 170.

<sup>95</sup> Howe viii. 220.



## HAZLITT ÉS A KÖZÖS DOLGAINK

### A common fogalma Hazlitt szótárában

Hazlitról hosszú időn át lényegében két dolgot lehetett tudni. Az első az a messzemenően eltúlzott vád, hogy az életét vad és szégyenteljes nőügyei uralták.<sup>1</sup> A második, ennél érdekesebb kérdéskör Keats és Hazlitt kapcsolatára vonatkozott. Tudomásom szerint C. L. Finney 1936-os monográfiájában jelent meg először kidolgozott formában az a tézis, hogy a Keats leveleiben megfogalmazódó költészetelméleti kijelentések, különösen a híres kaméleon-metafora, olyan gondolatokból eredeztethetők, amelyekkel a fiatal költő valószínűleg Hazlitt előadásain találkozhatott először.<sup>2</sup> Keats híres szavai – 1818. október 27-én Richard Woodhouse-nak küldött leveléből – máig a személytelen költészet formulájaként szolgálnak angol nyelven, így nem csoda, hogy filológusok egész sora vállalkozott a gondolat eredetének feltárására.

„Ami a költő természetét illeti” – írta Keats –

arról annyit, hogy nem létezik – a költőnek nincs sajátos lényege – a költő minden és semmi. – Nincs saját természete – éppúgy élvezi a fényt, mint az árnyékot – lényege az intenzitás, bármit szemléljen is, rútát vagy gyönyörűt, magasröptűt vagy alantast, gazdagot vagy szegényt, közönségest vagy emelkedettet. – Egyforma gyönyörűség neki, hogy egy Jágót terem-e, vagy egy Imogent. Amitől az erényes bölcs visszahóköl, abban a kaméleon-költő igazi örömet talál.

*(As to the poetical Character itself [...] it is not itself – it has no self – it is every thing and nothing – It has no character – it enjoys light and shade; it lives in gusto, be it foul or fair, high or low, rich or poor, mean or elevated – It has as much delight in conceiving an Iago as an Imogen. What shocks the virtuous philosopher, delights the camelion Poet.)*<sup>3</sup>

Keats példái nem véletlenül származnak Shakespeare darabjaiból. A drámaíró határtalannak vélt képességét érzi vonzónak, amely által a legkülönfélébb szerepekkel és szituációkkal azonosul. Hazlitt valóban nagy hangsúlyt fektetett erre a Shakespeare-ről szóló előadásaiiban, írásaiiban.

<sup>1</sup> Erről lásd Duncan Wu: „Hazlitt’s »Sexual Harrassment«”, *Essays in Criticism* L (2000) 199–214.

<sup>2</sup> C.L. Finney: *The Evolution of Keats’s Poetry*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1936. Különösen 237–246 és 476–479.

<sup>3</sup> Péter Ágnes (szerk.): *Keats levelei*. Budapest: L’Harmattan, 2010. Második, átdolgozott kiadás. 101. Péter Ágnes fordítása. Frederic Page (szerk.): *Letters of John Keats*. London, New York, Toronto: Oxford University Press, 1954. 172.

Shakespeare szellemének legszembeütőbb sajátossága az általános jelleg, az a képesség, hogy minden más szellemmel érintkezni tudott – hogy megvolt benne a gondolatok és érzések egyetemessége, amely nem ismer elfogultságot, és semmit sem állít kizárólagos érvénnyel valami más fölé. Ő pontosan olyan volt, mint bárki más, ha ugyan nem olyan, mint mindenki más. Nála kevésbé egoista lényt nem is lehetne elképzelni. Egymagában véve nem volt semmi s mégis mindaz, ami a többi ember volt, vagy amivé lehetett.

*(The striking peculiarity of Shakespeare's mind was its generic quality, its power of communication with all other minds – so that it contained a universe of thought and feeling within itself, and had no one peculiar bias, or exclusive excellence more than another. He was just like any other man, but that he was like all other men. He was the least of an egotist that it was possible to be. He was nothing in himself; but he was all that others were, or that they could become.)*<sup>4</sup>

A huszadik század ötvenes éveiben cikkek egész sora dolgozta ki a két szerző közötti szellemi kapcsolat részleteit, amely aztán központi témaként épült be Walter Jackson Bate 1963-as nagyszerű Keats-monográfiájába.<sup>5</sup> A század közepének évek legjelentősebb kritikátörténeti munkáiban M. H. Abrams és René Wellek is összekapcsolják Hazlittet és Keatsot.<sup>6</sup> Bate széles körben használt 1952-es kritikátörténeti antológiája – amelyben az esszéista 50 oldalt kap, míg mondjuk Arisztotelész 26-ot – a bevezető tanulmányban és a válogatás által is Hazlittet a szimpátia útján tárgyaival azonosulni képes képzelet poétikájának kidolgozójaként kanonizálja.<sup>7</sup> Amikor a hetvenes évektől elkezdene önálló monográfiák is megjelenni Hazlitról, a szerzőt még mindig „Keats Hazlittjeként” értelmezik; különösen igaz ez Roy Park 1971-es és David Bromwich 1983-as munkáira; ez utóbbi máig a téma klasszikusának tekinthető.<sup>8</sup> Egészen Uttara Natarajan 1998-as könyvéig kellett várni, hogy valaki kellő határozottsággal felhívja a figyelmet: bár mindketten használják a kameleon-metaphorát, Hazlittnél a shakespeare-i példa nem a tipikus esetet jelenti, hanem a páratlan kivételt, hiszen szerinte a génusz „éppen ellentéte a kameleonnak: ő ugyanis nem átvesszi a környezete színeit, hanem saját színébe borítja mindazt, amivel érintkezésbe kerül” (*[genius]*

<sup>4</sup> Szcenzi 123–4. Réz Ádám fordítása. Howe v. 47.

<sup>5</sup> Pl. Clarence D. Thorpe: „Keats and Hazlitt: A Record of a Personal Relationship and Critical Estimate,” *PMLA* LXII (1947) 487–502. Herschel M. Sikes: „The Poetic Theory and Practice of Keats: The Record of a Debt to Hazlitt,” *Philological Quarterly* 38 (1959) 40–412. Kenneth Muir: „Keats and Hazlitt”, in Kenneth Muir (szerk.) *John Keats: A Reassessment*. Liverpool: Liverpool University Press, 1959. 139–158. Walter Jackson Bate: *John Keats*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1963.

<sup>6</sup> M. H. Abrams: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1953. 132–138. René Wellek: *The History of Modern Criticism 1750–1950. The Romantic Age*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981. 188–215.

<sup>7</sup> Walter Jackson Bate (szerk.): *Criticism: The Major Texts*. New York, Chicago, San Francisco, Atlanta: Harcourt Brace, 1970. Enlarged Edition.

<sup>8</sup> Roy Park: *Hazlitt and the Spirit of the Age: Abstraction and Critical Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1971. David Bromwich: *Hazlitt: The Mind of a Critic*. Oxford: Oxford University Press, 1983.

*is just the reverse of the chameleon; for it does not borrow, but lends its colours to all about it).*”<sup>9</sup> Vagyis nem lehet Keats elképzeléseit visszavetíteni Hazlittre: a fiatal költő, ahogy ez lenni szokott, éppen annyit emelt át „mestere” elméletéből, amennyire saját szempontjából szüksége volt. Hatvankét év kisebb könyvtárnyi szakirodalmi termése bizonyítja tehát, hogy milyen torzulásokat eredményez, amikor egy szerzőt nem önnön jogán olvasnak.

Ebben a fejezetben Hazlitt egy saját kulcsszavának értelmezésén keresztül szeretnék bizonyos általánosabb megállapításokat tenni a szerző gondolkodásmódjával s azon is túl a romantikus esszé műfajával kapcsolatban. Ez a szó az angol *common*, amelyet magyarra nem lehet egyféleképpen fordítani. Jelent ‘közös’-t, de (nem szükségszerűen pejoratív értelemben) ‘közönséges’-t, ‘mindennapi’-t is. Ráadásul gyakran szerepel a *common sense* kifejezés tagjaként is, amelyet magyarra többnyire egyszerűen ‘józan ész’-nek fordítunk. Ám a nyelvi nehézségek ellenére mégis úgy látom, ez a szó olyan alapvető értékeket fejez ki, amelyek Hazlitt egész életművét meghatározzák.

Azokban az esetekben látszik a legjobban, hogy a *common* kulcsszó Hazlittnél, amikor egy mondaton vagy akár egy tagmondaton belül többször is használja. Pártoskodó felek között nem lehetséges semmilyen érdemi vita, írja például 1821-es „A magánakvaló emberről” (*On Living to One’s Self*) című esszéjében, mert egyik párt sem hajlandó elismerni, hogy a másik párt véleménye mögött „akár józan ész, akár egyszerű őszinteség” (*neither common sense, nor common honesty*) állna.<sup>10</sup> „Az írók társalgása” (*On the Conversation of Authors*) című esszé szerint „józan ész és közös érzések [szükségesek ahhoz], hogy témáink legyenek egy közös beszélgetéshez” (*common sense and common feeling [are needed] to furnish subjects for common conversation*).<sup>11</sup>

A szó (önmagában vagy kifejezések tagjaként) 28-szor szerepel Hazlitt első könyvében, az 1805-ös *Értekezés az emberi cselekvés alapelveiről*ben (*Essay on the Principles of Human Action*).<sup>12</sup> 59 esetben fordul elő az *Előadások az angol költőkről* (*Lectures on English Poets*, 1818) és 58-szor az *Előadások az Erzsébet-korszak drámairodalmáról* (*Lectures on the Dramatic Literature of the Age of Elizabeth*, 1820) című kötetekben. Százszer

<sup>9</sup> Idézi: Uttara Natarajan: *Hazlitt and the Reach of Sense: Criticism, Morals, and the Metaphysics of Power* Oxford: Clarendon Press, 1998. 96.

<sup>10</sup> P. P. Howe (szerk.): *The Complete Works of William Hazlitt*. London: J. M. Dent, 1930–34. 21 kötet. viii. 98. Az esszé Bartos Tibor fordításában magyarul is olvasható, de ez a szöveghely hiányzik a szövegből. Ruttkay Kálmán (szerk.): *Az angol postakocsi: Angol romantikus esszék*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1986. 164.

<sup>11</sup> Howe xii. 26.

<sup>12</sup> Ebben az értekezésén kívül egy másik rövidebb tanulmány is olvasható.

az *Asztali beszélgetésben* (*Table Talk*, 1820–21) és 44-szer a *Korszellemben* (*The Spirit of the Age*, 1825).<sup>13</sup>

A jelző sokféle értéktársítással rendelkezik, és Hazlitt mindent megtesz annak érdekében, hogy enyhítse a negatív konnotációit. „Egy tárgyat a mindennapisága nem tesz közönségessé” (*A thing is not vulgar merely because it is common*) írja az *Asztali beszélgetés* sorozatába tartozó „Közönségesség és affektáció” (*On Vulgarinity and Affectation*) című esszéjében.<sup>14</sup> Ebben a rovatban jelent meg a „Mindennapi stílusról” (*On Familiar Style*) is, ahol arról ír, hogy „a szavak olyanok, mint a pénz: nem árt nekik, hogy közkézen forognak” (*words are like money, not the worse for being common*).<sup>15</sup> Ezzel az írással kapcsolatban jegyezte meg Jon Cook, Hazlitt kiváló értelmezője, hogy „ez az esszé annak a kérdésnek jár utána, hogy mit is tekintünk közösnek” (*is an essay in pursuit of what is to count as common*).<sup>16</sup> E fejezetben ezt a kérdést szeretném kiterjeszteni az életmű egészére: mik azok a közös dolgok, amelyek lehetővé teszik, hogy az emberek egy csoportja közösséggé váljon?

### Az ész és a képzelet mint a közösség megteremtésének két módja

*A common fogalma* Az emberi cselekvés alapelveiben

Ez a kis könyv, amelynek tartalmán Hazlitt kamaszkorától fogva gondolkodott, a maga idejében alig váltott ki visszhangot. Az elmúlt években azonban többen tettek kísérletet arra, hogy jelentős filozófiai műként újraértelmezzék és -értékeljék.<sup>17</sup> *Az emberi cselekvés alapelvei*, ahogy ezt már az alcím is kifejezi, *Érvelés az emberi elme természetes önzetlensége mellett* (*An Argument in Favour of the Natural Disinterestedness of the Human Mind*). Az ifjú filozófus ezzel a művével ahhoz a felvilágosodás kori bölcséleti tradícióhoz csatlakozik, amely Lord Shaftesbury, Francis Hutcheson, Adam Smith és mások nyomán az ember alapvető én-központúságának (Hobbes névéhez kötődő) tézisést szekuláris, morálfilozófiai érvekkel támadta. Hazlitt ezeket a szerzőket rendkívül fiatalon apja, idősebb William Hazlitt,

<sup>13</sup> Az adatok a Google Bookson hozzáférhető szövegekből származnak. Vannak apróbb különbségek a kiadásokban, mert egyes írások vándoroltak a gyűjteményes kötetek között.

<sup>14</sup> Howe viii. 161.

<sup>15</sup> Howe viii. 244.

<sup>16</sup> Jon Cook, „Hazlitt, Speech and Writing”, in: Kate Cambell (szerk.): *Journalism, Literature and Modernity: from Hazlitt to Modernism*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000. 15–37: 24.

<sup>17</sup> Elsősorban a következő kötetben összegyűjtött tanulmányokra gondolok: Uttara Natarajan, Tom Paulin és Duncan Wu (szerk.): *Metaphysical Hazlitt: Bicentenary Essays*. London és New York: Routledge, 2005.

az unitárius prédikátor vezetésével ismerte meg, aki magánál Smithnél tanult a Glasgow-i Egyetemen.<sup>18</sup>

Az ifjabb Hazlitt a képzelőerőben látott lehetőséget az én-központúság önzetlen meghaladására. Raymond Martin és John Barresi, akik az elsők között léptek fel Hazlitt filozófusi teljesítményének elismertetéséért, a következőképpen foglalják össze a mű tézisé. „Múlt- és jelenbeli éntinkhöz természetes kapcsolat fűz bennünket, a jövőbeli éntinkhöz azonban csakis a képzelőerőn keresztül kapcsolódunk; a jövő tekintetében természet szerint semmivel nem vagyunk részrehajlóbbak magunk, mint mások felé, a jövőbeli éntinknek pedig mindannyiunk számára ugyanazzal az erkölcsi és gyakorlati jelentőséggel kell bírnia, mint bárki más jövőbeli énjének” (*we are naturally connected to ourselves in the past and present but only imaginatively connected to ourselves in the future, [...] with respect to the future we are naturally no more self-interested than other-interested, and [...] for each of us our future selves should have the same moral and prudential status as that of anyone else's future self*).<sup>19</sup>

A jövőre irányuló képzelet tehát túllép az én-központúságon, és egyfajta közösséget alapoz meg. Hazlitt számára ez a tézis alapvetően fontos, hiszen gondolatmenete értelmében a vágyaink, az akaratumk és a cselekedeteink mind-mind szükségszerűen egy elképzelt jövőbeli állapotra irányulnak. Ez az állapot a *common* szférájába tartozik, vagyis minden erkölcsileg, politikailag értelemmel bíró cselekedetünk a közös dolgaink (tapasztalataink, céljaink, vágyaink) összefüggésében nyer értelmet.

Az erkölcs egészének, mindenfajta racionális és az akaratumktól függő cselekedetnek, kapcsolódjon az akár saját magunkhoz, akár másokhoz, a jövőre kell irányulnia; vagyis olyan tárgyakra, amelyek kizárólag a képzelőerőn keresztül befolyásolják az elmét, és természetesen egyformán kell hatniuk rá, függetlenül attól, hogy saját magunkkal, vagy másokkal kapcsolatban gondolunk ezekre a tárgyakra.

*([A]ll morality, all rational, and voluntary action, every thing undertaken with a distinct reference either to ourselves or others must relate to the future, that is, must have those things for it's object which can only act upon the mind by means*

<sup>18</sup> Azzal kapcsolatban, hogy Shaftesbury követőjének, Hutchesonnak a gondolatai miként jutottak el apján keresztül Hazlitt-hez lásd Duncan Wu: „Polemical Divinity”: William Hazlitt at the University of Glasgow”, *Romanticism* 6.2 (2000) 163–77. Az elmúlt években meglehetősen figyelem irányul idősebb William Hazlittre, illetve arra, hogy nála híresebb, gyakran ateistának nevezett fiát milyen szoros szálak fűzték a tizennyolcadik század második felének disszenter szellemi életéhez. Ld. pl. Duncan Wu: „William Hazlitt (1737–1820), The Priestley Circle, and the *Theological Repository*: A Brief Survey and Bibliography”, *Review of English Studies* 56.227 (2005) 758–766. Wu: „The Journalism of William Hazlitt (1737–1820) in Boston, 1784–5: A Critical and Bibliographical Survey”, *Review of English Studies* 57.229 (2006) 221–246. Stephen Burley: „The Lost Polemics of William Hazlitt (1737–1820)”, *Review of English Studies* 61.249 (2009) 259–275.

<sup>19</sup> Raymond Martin és John Barresi: „Hazlitt on the Future of the Self”, *Journal of the History of Ideas* 56.3 (1995. július) 463–481: 464.

*of the imagination, and must naturally affect it in the same manner, whether they are thought of in connection to our own being, or that of others.)*<sup>20</sup>

Mások mellett John Whale hangsúlyozza, hogy Hazlittet egész pályája során foglalkoztatja az a gondolat, hogy a képzelőerő (vagy az azzal lényegében azonosnak tekintett szimpátia) segítségével az egyének meghaladhatják az önzésüket, és egy érzés alapú közösség tagjaivá válhatnak.<sup>21</sup>

Megnehezíti azonban az értelmezést, hogy a fenti idézetben Hazlitt nemcsak az erkölcsről, hanem „mindenfajta racionális és az akaratunktól függő cselekedetről” beszél, vagyis ezt a közösséget nem pusztán érzelmi, hanem intellektuális természetűnek is látja. Több értelmező is felhívta arra a figyelmet, hogy Hazlitt e korai művében szinte azonosnak tekinti a képzelőerőt és az értelmet. Uttara Natarajan szerint ez annak a jele, hogy az esszéista itt is, mint egész életművében, az elme önállóságát, az érzékszervek által közvetített adatoktól való függetlenségét hangsúlyozza.<sup>22</sup> Tim Milnes ellenben amellett érvelt, hogy Hazlitt ezáltal lényegében képtelen megmagyarázni az elme receptivitását.<sup>23</sup> Ezek a viták abból fakadhatnak, hogy Hazlitt érdeklődése elsősorban nem az episztemológiára irányul, hanem a gyakorlat, vagyis az erkölcsi-politikai cselekvés szférájára.

Deborah Elize White megközelítését gyümölcsözőbbnek tartom. Ő arra épít, hogy Hazlitt elméletéből következően a múlt és a jelen tekintetében egészen az *én* (*self*) börtönében élünk: a múltat az emlékezet, a jelent az érzékszervek közvetítik, s mind az emlékeink, mind az érzékleiteink – szigorú értelemben – megoszthatatlanok.<sup>24</sup> A gyakorlat szférája szempontjából ez azonban mit sem számít: saját magam egy jövőbeli állapotát éppúgy csak elképzelni tudom, mint bárki másét. A jövőre vonatkozóan nincs tehát elvi különbség saját magam és mások között. „Egyedül a képzelőerő által előlegezhetek meg jövőbeli tárgyakat, vagy lehetek érdekelt bennük; a képzelőerőnek szükségszerűen ki kell emelnie önmagamból, és be kell helyeznie mások érzéseibe.” (*The imagination by means of which alone I can*

<sup>20</sup> Howe i. 7.

<sup>21</sup> John Whale: *Imagination Under Pressure, 1789–1832. Aesthetics, Politics and Utility*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 110.

<sup>22</sup> Uttara Natarajan: *Hazlitt and the Reach of Sense: Criticism, Morals and the Metaphysics of Power*. Oxford: Clarendon Press, 1998. 2. 43.

<sup>23</sup> Tim Milnes: *Knowledge and Indifference in English Romantic Prose*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 121.

<sup>24</sup> Deborah Eliza White: *Romantic Returns: Superstition, Imagination, History*. Stanford, California: Stanford University Press, 2000. 68.

*anticipate future objects, or be interested in them, must carry me out of myself into the feelings of others*).<sup>25</sup>

Így tehát elmondható, hogy Hazlitt már első jelentősebb publikált művét a közösség elméleti megalapozásának szenteli: a nyelvezet és a forma még jellegzetesen tizenhatalcadik századi (Hazlitt egy ilyen művet tíz évvel később már feltehetőleg nem nevezne „esszének”), de az elme eredendő önzetlenségét hangsúlyozó filozófiai hagyományból azt az elemet emeli ki, amely egész életművét végigkíséri majd.

#### *A közösség megteremtése az értelmén át*

Meglepő lehet, hogy a fiatal Hazlitt ilyen könnyedén összekapcsolja a képzelőerőt és az értelmet, hiszen Shakespeare *Coriolanus*-áról szóló 1817-es esszéjében (ez talán a legtöbbet idézett írása) rendkívül élesen szembeállítja az elme e két képességét. Mégis úgy tűnik, hogy még ott sem adja fel az abba vetett hitét, hogy mind a kettő közösséget hoz létre; különböző fajta közösséget alakítanak ki, különböző utakon, de mégis közösséget.

Meg kell jegyezni, hogy Hazlitt – több kortársától eltérően – nem tesz különbséget az ész (*reason*) és az értelem (*understanding*) között. Fontosabb ennél számára, hogy elkülönítse az elme racionális és imaginatív képességeit, illetve, más kontextusban, az absztrakt észt a *common sense*-típusú gyakorlati jártasságtól. Az értelem lezárhatatlan beszélgetést generál, amelyben átgondolt álláspontok, érvek és ellenérvek ütköznek, ám egyetlen vitázó fél sem igyekszik a saját kezébe kaparintani az igazság kinyilvánításának kizárólagos jogát. A képzelőerő által megteremtett közösségben azonban nem marad tere az egyéni ítéletnek. A képzelőerő gyorsabban működik, mint az értelem, nagyobb erővel ragadja meg az elmét, de uralma zsarnoki természetű.

Hazlitt a *Korszellem* című kötetben, William Godwinról rajzolt „portréjában” különbséget tesz magánjellegű és nyilvános értelem között, s az utóbbit tekintti a civilizált társas élet alapjának.

A magánjellegű értelem emeli az egyes embert pusztai állati ösztönei, vágyai és szenvedélyei fölé; a nyilvános értelem fokozatos előrehaladása során elválasztja a vad állapotot a civilizációtól. Az első nélkül az emberek olyanok lennének, mint a vadállatok az odúikban; a második nélkül egy-kettőre barbár hordákká vagy banditákká zuhlenének. [...] Az értelem a társas érintkezés felülvizsgálója és döntőbírája, ez ítéli meg minden egyes személy nagyravágó és ellentmondásos törekvéseit, s vagy megerősíti, vagy elutasítja azokat. [...] Ez közvetíti az

---

<sup>25</sup> Howe i. 1.

ismereteket, és csiszolja a viselkedést, azáltal, hogy közös érdekeket és eszméket hoz létre.

*(Private reason is that which raises the individual above his mere animal instincts, appetites, and passions: public reason in its gradual progress separates the savage from the civilized state. Without the one, men would resemble wild beasts in their dens; without the other, they would be speedily converted into hordes of barbarians or banditti. [...] Reason is the meter and alneger in civil intercourse, by which each person's upstart and contradictory pretensions are weighed and approved or found wanting. [...] It is the medium of knowledge, and the polisher of manners, by creating common interests and ideas).*<sup>26</sup>

Tehát az értelem nyilvános használata teremti meg a „társas érintkezést”, a racionális eszmecsere alapját, s így jön létre az a nyilvánosság, amely előtt vitát érdemes folytatni a „közös érdekeinkről és eszméinkről.” Az értelem tehát képes közösséget teremteni.

1814-ben, egyik „Vetus-illusztrációk” (*Illustrations of Vetus*) című cikkében Hazlitt azért ünnepli az értelmet, mert az mindent egyetlen „közös rendszerben” egyesít. „Az értelem az erkölcsi világ királynője, az univerzum lelke, az emberi élet lámpása, a társadalom tartóoszlopa, a jog alapzata, a nemzetek világítótornya, aranylánc, amelyet a mennyekből bocsátottak alá, hogy minden lélekkel és szellemmel rendelkező lényt egyetlen közös rendszerbe kapcsoljon össze.” (*Reason is the queen of the moral world, the soul of the universe, the lamp of human life, the pillar of society, the foundation of law, the beacon of nations, the golden chain, let down from heaven, which links all animated and all intelligent natures in one common system*).<sup>27</sup> A felvilágosodás számos szerzőjével összhangban Hazlitt is, úgy tűnik, abban hisz, hogy a társadalom (legalábbis annak élhető változatai) racionális emberek közötti társalgásban nyer formát. Az életmű több központi problémája éppen ennek a hitnek az elbizonytalanodásából fakad.

Tom Paulin okkal jegyezte meg, hogy Hazlitt számára a történelem a reformáció ősröbbanásával veszi kezdetét.<sup>28</sup> Hazlittnek az Erzsébet-kor drámai irodalmáról tartott előadásai szerint ugyanis a reformáció teremtette meg a fent leírt társalgás feltételeit, egyrészt a *Biblia* lefordítával, másrészt azért, mert a nyomda feltalálása után ekkorra válik szélesebbé az olvasni tudó publikum.

Ez az esemény [t. i. a Reformáció] erőteljes lendületet adott a gondolkodásnak és a vizsgálódásnak, fokozta azok aktivitását, és mozgásba hozta a felgyülemlett előítéletek tehetetlen tömegét egész Európában. [...] Élénk reakciók kezdődtek, áradtak a zvek, a közvéleményben vegyi folyamatok zajlottak. Egyszerre

<sup>26</sup> Howe xi. 22.

<sup>27</sup> Howe vii. 66–7.

<sup>28</sup> Tom Paulin: *The Day-Star of Liberty: William Hazlitt's Radical Style*. London: Faber and Faber, 1998. 17.



mindenki jogot kapott arra, hogy az igazságon gondolkozzon, és azt ki is mondja. [...] A nagy mű legfontosabb hajtómotorja a *Biblia* lefordítása volt. [...] A népben így közös érdeklődés ébredt a közös ügyek iránt. Tüzből égő szívvel olvastak. A gondolat és az érzés közös tárgyra talált, s ettől elméje lett a népnek, amely jellemében és érületében egységessé vált, miközben a végtelenül sokféle vélemények mindegyre ütközésbe kerültek egymással.

*(This event [the Reformation] gave a mighty impulse and increased activity to thought and inquiry, and agitated the inert mass of accumulated prejudice throughout Europe. [...] There was a mighty fermentation: the waters were let out; public opinion was in a state of projection. Liberty was held out to all to think and speak the truth. [...] The translation of the Bible [...] gave them [the people] a common interest in a common cause. Their hearts burnt within them as they read. It gave a mind to the people, by giving them common subjects of thought and feeling. It cemented their union of character and sentiment: it created endless diversity and collision of opinion).*<sup>29</sup>

Hazlitt kései *Napoleon élete* (*Life of Napoleon*, 1828) című monumentális munkájának egy sokat idézett passzusában éppen az egymással szabadon ütköző vélemények sokféleségével magyarázza életének legfontosabb történelmi eseményét: a francia forradalmat.

A francia forradalmat a nyomtatás feltalálásának távoli, de elkerülhetetlen következményeként írhatnánk le. A beszéd képessége különbözteti meg az embert más állatoktól, vagyis az, hogy szavak útján közölni tudja a gondolatait. Ez a képesség azonban korlátozott és nem tökéletes hatékonyságú, amíg meg nem jelennek a könyvek, amelyek a közösség minden egyes tagjának a tudását mindenki számára hozzáférhetővé teszik. Kétségtelen tehát, hogy a sajtó (a modern időkben betöltött feladatával) a szellemi gyarapodás és a civilizáció leghatékonyabb eszköze.

*(The French Revolution may be described as a remote but inevitable result of the invention of the art of printing. The gift of speech, or the communication of thought by words, is that which distinguishes men from other animals. But this faculty is limited and imperfect without the intervention of books, which render the knowledge possessed by every one in the community accessible to all. There is no doubt, then, that the press (as it has existed in modern times) is the great organ of intellectual improvement and civilisation).*<sup>30</sup>

Talán nem túlzás azt állítani, hogy Hazlitt értelmezésében a történelem minden előrevivő fordulata a „közös ügyek” iránti „közös érdeklődésből” fakadt, s ez számára nem csak érdekközösséget jelent, hanem az együttgondolkodók szellemi közösségét is.

Ahhoz pedig, hogy egy olyan társadalom alakuljon ki, amelyben a döntéseket nem korlátlan hatalmú vezetők hozzák, hanem a közösség nyilvános vitákban maga dönt a tagjai számára fontos ügyekről, mindenekelőtt arra van szükség, hogy az ismeretek minél szélesebb

<sup>29</sup> Howe vi. 182.

<sup>30</sup> Howe xiii. 38.

körben váljanak ismertté. „A tudás és a kutatás elterjedése előtt a kormányok többnyire az állati erő vagy a barbár babonáság szülöttei voltak. [...] Ennek mindaddig így is kellett lennie, amíg nem volt olyan közös mérce, vagy elfogulatlan bíróság, amelyhez fellebbezni lehetett volna. Csakis a közvélemény tölthette be ezt a funkciót: a könyvek szülötte.” (*Before the diffusion of knowledge and inquiry, governments were for the most part the growth of brute force or of barbarous superstition. [...] Such must be the consequence, as long as there was no common standard or impartial judge to appeal to; and this could only be found in public opinion, the offspring of books.*)<sup>31</sup> Mary Jacobus és Jonathan Cook emelték ki először, hogy Hazlitt szemében a könyvek teremtik meg a modern demokratikus politika szellemi alapfeltételeit.<sup>32</sup> „A szabadság – írta Hazlitt a *Korszellemben* – a modern kor találmánya (a könyvekből és a nyomtatásból fakadt).” (*Liberty is but a modern invention (the growth of books and printing).*)<sup>33</sup>

Ezt az álláspontot az az általános filozófiai meggyőződés alapozza meg, amelyet Roy Park, majd Stanley Jones Hazlitt „pluralizmusának” nevezett. Jones szavaival Hazlitt szemében az igazság „az elmék összjátékában, egyének párbeszédében alakul ki” (*truth as emergent from the interplay of minds, from a dialogue between individuals*).<sup>34</sup> E pluralizmus legtömörebb megfogalmazását Hazlitt *Jellemvonások* (*Characteristics*) című 1823-ban megjelent aforizma-gyűjteményének egy darabjában találjuk meg. „Az igazság nem egy, hanem sok – írja –, és egy megállapítás önmagában attól még igaz lehet, hogy ellentmond egy másiknak, amely ugyanannyira igaz, csak éppen más nézőpontból fogalmazódik meg.” (*Truth is not one, but many; and an observation may be true in itself that contradicts another equally true, according to the point of view from which we contemplate the subject*).<sup>35</sup> Hazlitt azt hangsúlyozza, hogy egyik nézőpont sem zárhatja ki a másikat, sőt, annál eredményesebbek a közös dolgainkról folytatott viták, minél többféle álláspont ütközik bennük.

Az esszéista igazsága, David Bromwich szavaival, „nem magánjellegű, hanem természetesen aláveti magát a társadalmi eszmecserének” (*truth is not private but submits*

<sup>31</sup> Howe xiii. 39–40.

<sup>32</sup> Mary Jacobus: „The Art of Managing Books: Romantic Prose and the Writing of the Past”, in: Arden Reed (szerk.): *Romanticism and Language*. London: Methuen, 1984. 215–246: 240–1. Jonathan Cook: „Hazlitt: Criticism and Ideology”, in David Aers, Jonathan Cook, David Punter (szerk.): *Romanticism & Ideology. Studies in English Writing 1765–1830*. London: Routledge & Kegan Paul. 1981. 137–154.

<sup>33</sup> Howe xi. 141.

<sup>34</sup> Roy Park: *Hazlitt and the Spirit of the Age: Abstraction and Critical Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1971.

<sup>35</sup> Stanley Jones: *Hazlitt: A Life from Winterslow to Frith Street*. Oxford: Clarendon Press, 1989. 63.

<sup>36</sup> Howe ix. 228.

*naturally to the medium of social exchange*).<sup>36</sup> Tovább is mehetünk: ez az igazság a közös eszmecserre nélkül nem is létezhet. „A vélemény úgy fejlődik ki, mint egy testrész – írja Hazlitt „A közvélemény okairól” (*On the Causes of Popular Opinion*) című 1828-as cikkében –: támaszát és táplálékát a világban általában jelenlévő vélemények, érzések és szokások jelentik; azok nélkül egy-kettőre elsorvad, fekélyes lesz és használhatatlanná válik.” (*The growth of an opinion is like the growth of a limb: it receives its actual support and nourishment from the general body of the opinions, feelings, and practice of the world: without that it soon withers, festers, and becomes useless*).<sup>37</sup> Ugyanebből az okból áll ki a nézeteltérések mellett kései „A vita szelleméről” (*The Spirit of Controversy*, 1830) című írásában.

Azért kárhozzatjuk a vitákat, mert azt akarjuk, hogy mindenben nekünk legyen igazunk, és azt gondoljuk, hogy csakis a mi táborunknak van joga ahhoz, hogy nézeteit hangoztassa. Azt képzeljük, hogy egy tárgyat csakis egyféleképpen lehet helyesen szemlélni, s hogy az összes többi nézet olyan egyértelmű, csökönyös tévedés, hogy borzalmas szófecsérlés, az előítéletesség és pártoskodás rettenetes bizonyítéka lenne, ha csak egy szóval is védelmünkbe vennénk valamelyiket. De ez csupán gondolkodásunk és látókörünk szűköségét bizonyítja. Többnyire ugyanis vagy olyan dolgokkal kapcsolatban vitázunk, amelyekről korlátozott ismeretekkel rendelkezünk, s miután könnyen lehet, hogy mindkét párt téved, a legjobb lenne hagyni, hogy kölcsönösen felismerjék a tévedésüket, vagy pedig olyan esetekben, amikor érdekek vagy szenvedélyek ütköznek, s ezért kimondottan veszélyes lenne, ha mesterségesen lezárnánk a vitát, és az egyik felet tennénk döntőbírává a másik felett. Hagyni kell őket, hogy legjobb képességeik szerint megmérkőzzenek, s így az ostobaság és az erőszakosság szélsőségei között megtalálják a józan ész és az elfogulatlan igazságosság egyensúlyát.

*(We condemn controversy, because we would have matters all our own way, and think that ours is the only side that has a title to be heard. We imagine that there is but one view of a subject that is right; and that all the rest being plainly and wilfully wrong, it is a shocking waste of speech, and a dreadful proof of prejudice and party spirit, to have a word to say in their defence. But this is a want of liberty and comprehension of mind. For in general we dispute about things respecting which we are a good deal in the dark, and where both parties are very possibly in the wrong, and may be left to find out their mutual error; or about those points where there is an opposition of interests and passions, and where it would be by no means safe to cut short the debate by making one party judge of the other. They must, therefore, be left to fight it out as well as they can; and, between the extremes of folly and violence, to strike a balance of common sense and even-handed justice.)*<sup>38</sup>

Hazlitt 1821-es „A halálbüntetésről” (*Capital Punishments*) című írása szerint abban hitt, hogy „az általános eszmecserre minden közérdeklődésre számot tartó kérdés esetében

<sup>36</sup> David Bromwich: *Hazlitt: The Mind of a Critic*. New Haven és London: Yale University Press, 1999 [1983]. 22.

<sup>37</sup> Howe xvii. 311.

<sup>38</sup> Howe xx. 310.

végző soron megfontolt és üdvös vélekedésekhez vezet” (*the general discussion of all subjects of public interest leads ultimately to sound and salutary views of them*).<sup>39</sup>

A sokféleségre való nyitottság Hazlitt gondolkodásának egyik olyan eleme, amelyet értelmezői a leggyakrabban dicsérnek. David Bromwich például úgy látja, hogy Hazlitt (Coleridge-dzsál szemben) nem hisz abban, hogy az ellentéteket össze kellene békíteni.<sup>40</sup> Jeffrey C. Robinson még tovább megy. Hazlitt szerint úgy látja, hogy a „világ lényegében a különbözőség és a sokféleség helye” (*the world is basically a place of difference and variety*).<sup>41</sup> Az értelem és a képzelőerő közötti legfontosabb különbség éppen az, hogy míg az előbbi úgy képes közösséget teremteni, hogy tiszteletben tartja ezt a sokféleséget, a képzelőerő pontosan ezt számolja föl.

#### *A képzelőerő által megteremtett egységesség*

Richard Cronin egy 1996-os cikkében amellet érvelt, hogy 1815 és 1819 között, olyan radikális szerzők és szónokok hatására, mint William Cobbett és Henry Hunt, alapvető változás ment végbe a kor politikai nyelvében: „az a felvilágosodott hagyomány, amely a politikai ellentéteket nézeteltérésként fogalmazta meg, egyre inkább érvényét veszítette” (*the Enlightenment tradition that construed political difference as an opposition of ideas [...] became increasingly irrelevant*).<sup>42</sup> Márpedig Hazlitt, aki a politikára mint – ideális esetben – a közös ügyeinkről szóló nyilvános vitára gondol, éppen ennek a paradigmának a védelmezője. Az értelem és a képzelőerő ütközése Hazlitt gondolkodásában mintha a családi örökségként hordozott, elsősorban a skót felvilágosodásra visszamenő eszmék és Hazlitt saját modern, tizenkilencedik századi tapasztalatai közötti feszültségből fakadna. Elméletben egyértelműen a józan eszmecsere pártján áll, de jól látja, hogy a politikai gyakorlatot bizony nem ez irányítja. A képzelőerő vizsgálata az emberi cselekvés irracionális alapjainak a vizsgálatát is jelenti.

Az értelmes viták esetében Hazlitt a sokféleséget védelmezi. Ahol azonban a képzelet az úr, ott éppen az ellentétes tendencia érvényesül. „A költészettel kapcsolatos vitákat még a hitvitáknál is jobban gyűlöljük. – írja egy 1814-es recenziójában. – Mindennek, ami a képzelőerőre kíván hatni egy közös érzület, egy vitán felül álló hagyomány, egy általános hit

<sup>39</sup> Howe xix. 216

<sup>40</sup> Bromwich 233.

<sup>41</sup> Jeffrey C. Robinson: „Hazlitt’s ‘My First Acquaintance with Poets’: The Autobiography of a Cultural Critic”, *Romanticism* 6.2 (2000) 178–194: 187.

<sup>42</sup> Richard Cronin: „Keats and the Politics of Cockney Style”, *Studies in English Literature, 1500-1900*. 36.4 (1996. ősz) 785–806: 792.

talaján kell állnia.” (*We hate disputes in poetry, still more than in religion [...] [W]hatever appeals to the imagination, ought to rest on one undivided sentiment, on one undisputed tradition, one catholic faith*).<sup>43</sup> 1818-ban publikált *Előadások az angol költőkről* (*Lectures on the English Poets*) című kötetének egyik lábjegyzetében is megerősíti, hogy „a vitatható témák nem megfelelőek a költészet számára” (*[n]othing is a subject for poetry that admits of a dispute*).<sup>44</sup> Ezért is mondja Uttara Natarajan, hogy ha a képzelőerő műveiről beszélnek, nincs alapvető különbség Coleridge és Hazlitt álláspontja között: mind a kettejüknél alapvető kritérium az egységesség.<sup>45</sup> A *Coriolanus*-esszében olvasható szembeállítás kétségbeesett kiélezettségét az táplálja, hogy a képzelőerő által létrehozott egységesség (szemben az értelem által teremtett közösséggel) Hazlitt számára politikailag és morálisan is elfogadhatatlan.

A képzelőerő túlzó és kizárólagos képesség. Amit az egyikől elvesz, azzal gazdagítja a másikat. Felhalmozza a körülményeket, hogy egy kedves tárgyat a lehető leghatásosabban mutathasson be. Az értelem szétosztó és mérlegelő képesség. Nem az elmére tett közvetlen benyomás, hanem az egymáshoz való viszonyuk alapján ítél a tárgyokról. Az egyik képesség kisajátító jellegű: egyenlőtlenül és aránytalanul a lehető legtöbb azonnali izgalmat keresi. A másik elosztó jellegű: az igazságosság és arányosság útján a lehető legnagyobb mértékű végső jót keresi. Az egyik arisztokratikus, a másik republikánus képesség.

*(The imagination is an exaggerating and exclusive faculty: it takes from one thing to add to another: it accumulates circumstances together to give the greatest possible effect to a favourite object. The understanding is a dividing and measuring faculty: it judges of things, not according to their immediate impression on the mind, but according to their relations to one another. The one is a monopolizing faculty, which seeks the greatest quantity of present excitement by inequality and disproportion; the other is a distributive faculty, which seeks the greatest quantity of ultimate good, by justice and proportion. The one is an aristocratical, the other a republican faculty).*<sup>46</sup>

Hazlitt talán sehol máshol nem ad ilyen erővel hangot annak a félelemnek, hogy a művészetek és általában képzelőerő működése szemben áll a francia forradalom számára mindennél fontosabb egalitárius eszmeiségével.<sup>47</sup> Hazlitt szemében (bár gyerek volt a forradalom kitörésekor) ezek az eszmék még akkor is szentek, ha a megvalósulásukban nem is tud már hinni. Wordsworth *Excursion* (Kirándulás) című óriáskölteményéről szóló 1814-es recenziójában ír erről emlékezetesen.

<sup>43</sup> Howe xix. 29.

<sup>44</sup> Howe v. 15.

<sup>45</sup> Natarajan: *Hazlitt and the Reach of Sense*. 45.

<sup>46</sup> Howe iv. 214.

<sup>47</sup> Lásd erről G. F. Parker, „A Kind of Sympathy with Power”: Grandeur and the Literary Imagination circa 1797”, *The Cambridge Quarterly* 16.3 (1987) 225–243: 225.

E célt soha nem érhetjük el, míg a dolgok természete meg nem változik, míg a sok egygé nem válik, míg a romantikus nagylelkűség nem lesz olyan hétköznapi jellemvonás, mint a durva önzés, s az értelem nem válik olyan csökönyösen vakká, mint az előítélet [...]. A dolgok nem előre haladnak, hanem végeérhetetlen körökben mozognak [...]. S bár nem szöhetjük újra azt a légies, anyagtalán álmot, amelyet szétszaggatott az értelem és a tapasztalat,

Mit számít, hogy többé nem tündököl,  
az a fény eltűnt a szemem elől,  
az óra vissza sose jő,  
mikor nyílt a virág, pompázott a mező.

Mi mégsem adjuk meg magunkat soha, és senki nem akadályozhat meg abban, hogy a képzelőerő szárnyain visszatérjünk ifjalságunk álmához, a szabadság hajnalcsillagának felkeltéhez, a világ tavaszához, amikor az emberi nem reményeinek és várakozásainak a sajátunkkal azonos, derűs útja nyílt meg. Amikor Franciaország meghívta gyermekeit, hogy a nevető égbolt alatt egyenlően részesüljenek az ajándékaiból. Amikor az idegent táncal és ünnepi dalokkal fogadták a francia falvakban, s így ünnepelték az új aranykort. Amikor a visszahúzódo, töprengő diák szemében az ember boldogsága és dicsősége, mint Jákob létrájának a fokai, fényes, soha véget nem érő sorban emelkedtek. A hajnalfény hamarosan elsötétült, a reményteljes évszak elmúlt, elszállt ifjúságunk más visszahozhatatlan álmaival együtt. Azonban olyan nyomokat hagyott maga mögött, amelyeket sem születésnapj és hálálkodó ódák, sem a valamennyi keresztyén templomban énekelt *Te Deumok* nem tudnak eltörölni. E reményekre mulhatatlan fájdalommal gondolunk vissza, azok iránt pedig, akik rosszindulatúan és szándékosan lerombolták őket, éppoly mulhatatlan gyűlöletet és megvetést érzünk.

*(It is a consummation which cannot happen till the nature of things is changed, till the many become as united as the one, till romantic generosity shall be as common as gross selfishness, till reason shall have acquired the obstinate blindness of prejudice [...]. All things move, not in progress, but in a ceaseless round [...]. But though we cannot weave over again the airy, unsubstantial dream, which reason and experience have dispelled,*

*"What though the radiance, which was once so bright,  
Be now for ever taken from our sight,  
Though nothing can bring back the hour  
Of glory in the grass, of splendour in the flower:" --*

*yet we will never cease, nor be prevented from returning on the wings of imagination to that bright dream of our youth; that glad dawn of the day-star of liberty; that spring-time of the world, in which the hopes and expectations of the human race seemed opening in the same gay career with our own; when France called her children to partake her equal blessings beneath her laughing skies; when the stranger was met in all her villages with dance and festive songs, in celebration of a new and golden era; and when, to the retired and contemplative student, the prospects of human happiness and glory were seen ascending like the steps of Jacob's ladder, in bright and never-ending succession. The dawn of that day was suddenly overcast; that season of hope is past; it is fled with the other dreams of our youth, which we cannot recall, but has left behind it traces, which are not to be effaced by Birth-day and Thanksgiving odes, or the chaunting of Te Deums in all the churches of Christendom. To those hopes eternal regrets are due; to those who*

*maliciously and wilfully blasted them, in the fear that they might be accomplished, we feel no less what we owe-hatred and scorn as lasting!*)<sup>48</sup>

Ez a gondolatmenet nagyszerűen mutatja a felvilágosodás hagyományainak feszültségekkel terhes örökségét Hazlittnél. Mint már láttuk, sokszor beszél arról a fejlődésről, amelyet könyvek és az általuk lehetővé tett viták eredményeznek, de a történelem végső kimenetével kapcsolatban nincsenek illúziói: nem hisz a dolgok egyenes vonalú előrehaladásában. Megfigyelhető az életmű fokozatos elkomorodása, de fontos észrevenni, hogy az első pillanattól hiányzik belőle az utópisztikus elem. Ehhez ugyanis arra lenne szükség, hogy a felvilágosodott értelem által megfogalmazott eszmények a képzelet, a szenvedély, akár az előítélet, vagyis a lélek irracionális késztetéseinek evidenciájával uralják az elmét. A léleknek ezek az összetevői azonban Hazlitt szerint nem a liberális progresszió oldalán állnak.

E szenvedélyes passzus nagyszerű megfogalmazása annak a szokatlan forradalom-párti politikai gondolkodásmódnak, amely a társadalmi átalakulás ideálját már a múltba helyezi. A megvalósítás reménye helyett nosztalgiával, a bánat és a hősie kitarás keverékével gondol rá. Nem véletlenül idéz Wordsworth nagy „Ódá”-jából (egyik legkedvesebb verséből), hiszen a költőt is azzal vádolja, hogy hűtlen lett korábbi eszméihez. E nehéz, ellentmondásos gondolkodói helyzet eredményének mondhatjuk, hogy Hazlitt már nem arra kérdez rá, hogy miképpen lehetne megvalósítani az utópiát, hanem arra, hogy az miért nem valósulhat meg soha sem. Lélektani (individuál- és szociálpszichológiai) magyarázattal áll elő, éppen az értelem és a képzelőerő egymással ellentétes késztetéseinek elemzésén keresztül.

Az értelmes társadalmi előrehaladás az egymásnak ellentmondó, de egymással megférő eszmék ütközésére épül. A képzelőerő azonban, mint a „Coriolanus”-ból származó fenti idézet mutatja, egyetlen pontban szeret összpontosulni. A képzelet működése „felhalmozás” (*accumulation*), amely élesen szemben áll a Hazlittnél majdnem terminus-értékű „aggregátum” (*aggregate*) fogalmával. Ezt Natarajan írta le a legpontosabban: ő szerint ez egy „univerzális, vagy általános létezőt jelöl, amelynek minden egyes alkotórésze egyedi és partikuláris” (*[it] signifies a universal or general reality, each of whose components is individual and particular*).<sup>49</sup> Más szavakkal, Hazlitt abban hisz, hogy létezik olyan

<sup>48</sup> Howe xix. 18. Az idézet Wordsworth 1807-ben publikált „Óda: A halhatatlanság sejtelve a kora gyermekkor emlékeiből” (*Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood*) című költeményéből származik. Ferencz Győző fordítása.

<sup>49</sup> Natarajan: *Hazlitt and the Reach of Sense*. 133.

általános kategória, amelynek az egységessége nem igényli az egyes alkotórészek különbözőségének feladását.

Ez a gondolat Hazlitt életművének számos pontján megjelenik. Egy helyen például magát a népet nevezi „aggregátumnak.”<sup>50</sup> Az úgynevezett beleérző képzelet (*sympathetic imagination*) tizennyolcadik századi elmélete (amelynek hagyománya egyértelműen jelen van például Hazlitt korai *Értekezésében*) arra a pozitív lehetőségre épül, hogy a képzelet útján a másik ember helyzetébe léphetünk. Itt azonban ez már veszélyforrásként jelenik meg: a képzelet mindenfajta másságot, idegenséget felszámol. „Az egyénit a fajlagos, az egyet a végtelenül sok fölé emeli.” – írja a „Coriolanus”-ban.<sup>51</sup> Egyetlen hang nyeli magába az összes többi: a nagy költőé vagy a zsarnoké (Shakespeare *Coriolanusa* esetében nem is teljesen egyértelmű, hogy Hazlitt melyikre gondol).

Hazlitt persze mondhatná azt, hogy a képzelőerő és az értelem ellentéte voltaképpen az esztétikai szféra és a politikai-erkölcsi gyakorlat közötti eltérésből adódik, s ami katasztrofális lenne az utóbbiban (az „egyet” a „végtelenül sok” fölé emelni), az egészen természetes az előbbiben. A kérdést azonban az teszi igen összetetté, hogy Hazlitt sehol nem tesz ilyen éles különbséget kontempláció és praxis között. Magában a „Coriolanus”-ban is elsősorban a darab ideológiáját elemzi; még Shakespeare saját politikai beállítottságával kapcsolatban is megkockáztat egy feltevést („Shakespeare maga, úgy tűnik, az önkény felé hajlott” [*Shakespeare himself seems to have had a leaning to the arbitrary side of the question*]).<sup>52</sup>

Egy másik ragyogó esszéjének, a Leigh Hunt által szerkesztett *Liberalben* megjelent „A monarchia szelleméről”-nek (*On the Spirit of Monarchy*, 1823) központi témája a politikai hatalom esztétikája. Az esszé azzal a kijelentéssel kezd, hogy a „a monarchia szelleme nem más, mint az emberi elme sóvárgása az érzékelhető és az Egy iránt” (*[t]he Spirit of Monarchy, then, is nothing but the craving in the human mind after the Sensible and the One*).<sup>53</sup> Ez a definíció persze a képzelőerő működéséről adott leírást idézi: ez az a része a természetünknek, amelyet a közvetlen, intenzív érzéki hatások mozgatnak, és ez vágyakozik a sok helyett az egyre. Így a képzelőerő hatására esünk az egy már-már isteni hatalommal felruházott uralkodó köré szervezett rendkívül hatásos politikai reprezentáció fogságába.

<sup>50</sup> Howe vii. 268. Fontos megállapításokat tesz ezzel kapcsolatban: James Mulvihill: „Character and Culture in Hazlitt's *Spirit of the Age*”, *Nineteenth-Century Literature* 45.3 (1990. december) 281–299.

<sup>51</sup> Howe iv. 214–5.

<sup>52</sup> Howe iv. 214.

<sup>53</sup> Howe xix. 255.



Vegyük szemügyre a monarchia szellemét a legdiadalmasabb állapotában, legbüszkébb győzedelme pillanatában: a koronázás napján. [...] Rendben állnak az arany füstölők, az asztalok roskadoznak a ragyogó fényűzéstől, a belső térben a királyi kíséret hölgytagjai helyezkednek el, és struccotlakokkal, gyöngyökkel ékesítve kínálják magukat a nézők pillantásainak, mint virágágyásokban sorakozó lilomok, amelyeken ezernyi harmatcsepp ragyog. Az udvarmesterek és a hírnökök fel-alá járkálnak, fejedelmien zúg az orgonából a Koronázási Himnusz. Minden készen áll. És egyszerre a királyságok fenséges ura vakítja el a lenyűgözött bámszokodók szemét; természet nagyobbak mutatja a káprázatos öltözéke, hiszen több bálányi arannyal szőtt selymet visel. A meghajlás, amellyel az összegyűlt sokaságot köszönti, az öntudatos méltóság netovábbja [...]. A női szépség legszebb virágai vonulnak a király előtt, és rózsaszálakat szórnak köré, uralkodók fiai követik apródként, ők tartják a biborvörös és hermelin palást szegleteit. Ő pedig tántorog és szédül a királyi pompa és egy nemzet pillantásának súlya alatt. Így indul el a menet az égbolt alatt. A nap fényét is elhomályosítja: a királyság napja mellett mintha annak sugarai is elhalványulnának. [...]

Pedig mi ez az egész? Mutatvány, színházi látványosság!

*(Let us take the Spirit of Monarchy in its highest state of exaltation, the moment of its proudest triumph – a Coronation-day. [...] [T]he golden censers are set in order, the tables groan with splendour and with luxury – within the inner space the rows of peeresses are set and revealed to the eye decked out in ostrich feathers and pearls, like beds of lilies sparking with a thousand dew-drops – the marshals and the heralds are in motion – the full organ, majestic, peals forth the Coronation Anthem – everything is ready – and all at once the Majesty of kingdoms bursts upon the astonished sight – his person is swelled out with all the gorgeoussness of dress, and swathed in bales of silk and golden tissues – the bow with which he greets the assembled multitude, and the representatives of foreign kings, is the climax of conscious dignity [...] the fairest flower of female beauty precede the Sovereign, scattering roses; the sons of princes page his heels, holding up the robes of crimson and ermine – he staggers and reels under the weight of royal pomp, and of a nation's eyes and thus the pageant is launched in the open day dazzling the sun, whose beams seem beaten back by the sun of royalty [...])*

*What does it all amount to? A show – a theatrical spectacle!*<sup>54</sup>

Az idézet utolsó mondata persze nem azt hivatott sugallni, hogy ha leleplezzük az egyszerű embert a színpadias ragyogás mögött, azzal áttörhetünk a megtévesztő esztétikai látszat fátylán. Ellenkezőleg: Hazlitt (nyilvánvalóan ironikus) leírása annak a problémának mély megértéséről tanúskodik, hogy milyen ellenállhatatlan erővel uralja (a képzelőerőn keresztül) a tudatunkat a reprezentáció, amely így maga is politikai tényezővé válik. A királyi hatalmat nem a direkt elnyomás: a képzelőerőnk tartja életben. Ez magyarázza, hogy az esztétikai és a politikai kérdések Hazlitt gondolkodásában mindig szorosan összefüggenek.

„A monarchia szelleméről” azt is jól mutatja, hogy Hazlitt gondolkodásában a képzelőerő is (miként az értelem) létrehoz egyfajta közösséget. Ám a közösség megteremtésének mind a módja, mind a végeredménye különböző a két esetben. Az értelmes

<sup>54</sup> Howe xix. 263–4.

vitákra épülő politika modellje az egy adott társadalom számára hozzáférhető szükségszerűen sokféle eszme jelenlétére épül, valamint arra, hogy az eszméket mozgásba, ütközésbe kell hozni ahhoz, hogy meg lehessen találni a leginkább elfogadható megoldásokat. A képzelőerő ezzel szemben a faszcináció, a megbűvölés útján teremt közösséget. A monarchia szelleme által átjárt alattvalók abban egyek, hogy tehetetlenül bámulják a politikai hatalom delejező látványát. A képzelőerő Hazlitt számára nem azért gyanús politikailag, mert elválik a közöستől, hanem mert megfoszt az egyéni mérlegelés lehetőségétől.

### **A természet és a józan ész mint a közösség két lehetséges tartópillére**

Joggal vetődhet fel a kérdés, hogy a közös eszmék, ismeretek és tapasztalatok, amelyekre Hazlitt épít voltaképpen milyen körben közösek, vagyis mi ennek a felvilágosodott politikai víziónak a szociológiai bázisa. Az a pesszimizmus, amelyet a képzelőerő és az értelem éles szembeállításából kiérezhetünk, sokban kötődik a közösség tartópilléreivel kapcsolatos hazlitti gondolatok megváltozásához.

Hazlitt két fogalomra támaszkodik, amikor azt próbálja igazolni, hogy ez a társadalom-kép nem csupán egy művelt elitet képes magába foglalni. Az első a természet mint a mindenki számára megosztható és hozzáférhető tapasztalatok forrása. A második a józan ész mint egyfajta mindenkitől elvárható minimális racionalitás, amely lehetővé teszi, hogy az igazán fontos közös ügyekről szóló vitákat mindenki megértse, és érdemben hozzájuk is tudjon szólni. Ha megjelenésük sorrendjében olvassuk Hazlitt írásait, mindkét esetben szemmel követhetjük az esszéista reményeinek szertefoszlását. Valószínűleg felvilágosodott eszményeinek megrendülése vezeti el odáig, hogy a képzelőerő (gyakran veszedelmes) hatalmát az értelem által legyőzhetetlennek lássa.

*„Egyfajta egyetemes otthon”*

Hazlitt 1810-es évekbeli írásaiban, előadásaiban mindegyre annak a meggyőződésének ad hangot, hogy az irodalom és más művészetek azért tartoznak a legfontosabb közös dolgaink közé, mert az univerzális természetre utalnak. Az 1818-as költészettörténeti előadások „Thomsonról és Cowperről” (*On Thomson and Cowper*) című darabjában például „egyfajta egyetemes otthon”-ként (*a kind of universal home*) beszél a természetről,<sup>55</sup> míg „A költészetről általában” (*On Poetry in General*) című bevezetőbeszédben azt emeli ki, hogy „a

---

<sup>55</sup> Howe v. 103.

költészet az az egyetemes nyelv, amelyen a szív önmagával és a természettel társalog” (*[p]oetry is the universal language which the heart holds with itself and nature*).<sup>56</sup> A költészet univerzalitását a természethez való szoros kötődése garantálja.

A természet költője olyasvalaki, aki a szépség, az erő és a saját keblében feltámadó szenvedély hatására azonosul mindazzal, ami minden egyes ember gondolatai és érzései számára szép, egyszerű vagy szenvedélyt sugárzó a természet egyszerű méltóságában és az érzékekre való közvetlen hatásában. Így aztán a természet költője – elméje igazsága, mélysége és harmonikussága révén –, azt mondhatjuk, hogy a természet lelkével áll kapcsolatban. Mindenki érzéseivel azonosul, előre tudja és rögzíti azokat, méghozzá – amennyiben az embereket egyforma impressziók érhetik – minden helyen és minden időben. Ugyanolyan hatalma van olvasói elméje fölött, mint a természetnek. [...] A bennük [t.i. a költőkben] működő képzelőerő az egész természet reprezentatív ereje. Az emberi lélekben van a középpontja, és az univerzum egész körét befutja.

*(The poet of nature is one who, from the elements of beauty, of power, and of passion in his own breast, sympathises with whatever is beautiful, and grand, and impassioned in nature, in its simple majesty, in its immediate appeal to the senses, to the thoughts and hearts of all men; so that the poet of nature, by the truth, and depth, and harmony of his mind, may be said to hold communion with the very soul of nature; to be identified with and to foreknow and to record the feelings of all men at all times and places, as they are liable to the same impressions; and to exert the same power over the minds of his readers, that nature does. [...] The power of the imagination in them, is the representative power of all nature. It has its centre in the human soul, and makes the circuit of the universe).*<sup>57</sup>

Mint a Drydenről és Pope-ról szóló előadásból származó fenti idézet jól mutatja, Hazlitt költészet iránti csodálatát jelentős részben az táplálja, hogy véleménye szerint a költészetben az univerzális természettel kapcsolatban álló képzelőerő érzés- és tapasztalati közösséget teremthet az emberek között. „A külső természet iránt érzett érdeklődésünk közös” (*the interest we feel in external nature is common*) – írja e sorozat egy másik előadásában.<sup>58</sup> Egy 1821-es cikkében pedig újra kiemeli, hogy „a természeti tárgyak közösek és szembetűnőek; éppen a megszokottságuk miatt univerzálisan érdekesek a számunkra” (*[n]atural objects are common and obvious, and are imbued with an habitual and universal interest*).<sup>59</sup>

Így aztán, amikor 1828-as „Az önazonosságról” (*On Personal Identity*) című esszéjében a természetbe mint a mindannyiunkat összekötő közös alapba vetett hitének megrendüléséről ír, a sorok igazán mély döbbenetet és fájdalmat tükröznek.

<sup>56</sup> Howe v. 1.

<sup>57</sup> Howe v. 69–70.

<sup>58</sup> Howe v. 100.

<sup>59</sup> Howe xix. 78.

Akik nélkülöznek minden egyéb előnyt, azok számára még a természet is zárt könyv. Egész életemben óriási hibát vétettem, amikor azt képzeltem, hogy azok a tárgyak, amelyek mindenki szeme előtt állnak, és már pusztá ideájuk érdeklődést vált ki, közös nyelven szólnak mindenkinek, s hogy a természet egyfajta egyetemes otthon, ahol korok, nemek és osztályok mind összetalálkoznak. Nem így van. Az éltető levegő, az ég, az erdők, a folyók a kiváltságos keveseket leszámítva mit sem jelentenek senkinek.

*(To those who are deprived of every other advantage even nature is a book sealed. I have made this capital mistake all my life, in imagining that those objects which lay open to all, and excited an interest merely from the idea of them, spoke a common language to all; and that nature was a kind of universal home, where all ages, sexes, classes meet. Not so. The vital air, the sky, the woods, the streams – all these go for nothing except with a favoured few).*<sup>60</sup>

Hazlitt itt ahhoz a fájó felismeréshez jutott el, hogy nincsenek olyan természettől adott érzések, amelyek a kor-, nem- és osztálybeli különbségektől függetlenül összekapcsolnának bennünket. Ellenkezőleg, a természetre való érzékenység maga is ezektől a szociális–kulturális különbségektől függ. John Kinnaird szerint Hazlitt azt gondolta, hogy az a művészetek feladata a modern korban, hogy az „imaginatív tapasztalat közösségét” (*communion of imaginative experience*) állítsák szembe a társadalom fragmentáltságával.<sup>61</sup> A természet univerzalizálásába vetett hit megingása részben felelős lehet azért, hogy az irodalomkritika az ezernyolcszáztizet éves második felének lenyűgözően gazdag termése után már csak egy téma a sok közül Hazlitt életének utolsó évtizedében.

Hozzá kell tenni, hogy már az 1828-as esszé előtt is voltak kételyei. Látszik ez a fenti idézetek egy részéből is, és abból, hogy mennyire érdeklődött a könyvekből merített és a közvetlenül a természetből fakadó tudás közötti különbség iránt. Az 1823-as *Jellemvonások* egyik aforizmájában például azt hangsúlyozza, hogy több tényező teremti közösséget az iskolázottak és a tanulatlan emberek között, mint amennyi elválasztja őket egymástól. „Egy bölcs, vagy tanult ember számos olyan dologról tud, amiről az iskolázottak nem, de sokkal több olyan dolog van, aminek az ismerete közös” (*a wise or learned man knows many things, of which the vulgar are ignorant; but there is a still greater number of things, the knowledge of which they share in common with him*).<sup>62</sup> De már egy évvel korábban, kisfiához címzett „Az élet vezetéséről” (*On the Conduct of Life*) a tanultságról mint potenciális „válaszfalról” (*bar of separation*) beszél.<sup>63</sup> 1828-ra pedig visszavonhatatlannak tűnik a kétségbeesett konklúzió: „Azt állítom – mondja –, hogy semmilyen közös nyelv, a kölcsönös megértés

<sup>60</sup> Howe xvii. 271.

<sup>61</sup> John Kinnaird: *William Hazlitt: Critic of Power*. New York: Columbia University Press, 1978. 127.

<sup>62</sup> Howe ix. 201.

<sup>63</sup> Howe xvii. 91

semmilyen közvetítője nem létezik a művelt és a műveletlen emberek között” (*I maintain that there is no common language or medium of understanding between people with education and without it*).<sup>64</sup>

Nem csak a művészetek szempontjából fontos ez a kérdés. A közös vitákra épített politikai modell is veszélyben forog, hiszen az is a közös természet hipotézisére támaszkodik. „A közvélemény – írja például 1818-as „Mi a nép?” (*What is the People?*) című esszéjében – nem csupán egy adott nép egészének a gondolatát fejezi ki, hanem minden korét és minden nemzetét: minden olyan szellem véleményét, aki az igazság szeretete és az emberiség java mellett kötelezte el magát, aki tanítást, reményeket és példát hagyott az utókorra, s aki közös természetünk nevében és képviselőtében gondolkodott, írt, cselekedett és szenvedett.” (*The public opinion expresses not only the collective sense of the whole people, but of all ages and nations, of all those minds that have devoted themselves to the love of truth and the good of the mankind, – who have bequeathed their instructions, their hopes, and their example to posterity, – who have thought, spoke, written, acted, and suffered in the name and on the behalf of our common nature*).<sup>65</sup>

Az utolsó évek kétségbeesése sokban magyarázza Hazlitt ma már alig olvasott kései óriásműve, az 1828 és 1830 között eredetileg négy kötetben publikált *Napoleon élete* koncepcióját. Mái sokan támadják ezt a művet fanatikusnak tartott bonapartizmusa miatt.<sup>66</sup> Pedig Hazlitt minden volt, csak elvakult nem; éppen tisztánlátó pesszimizmusa készítette arra, hogy olyan mitizált képet igyekezzen festeni az örökletes királyság intézményének nagy ellenségéről, ami legalább olyan erővel ragadja majd meg a képzelőerőt, mint „a monarchia szelleme.”<sup>67</sup> Miután elvesztette a hitét az értelem uralmában, jobb híján azokat az erőket szerette volna a jó ügy érdekében mozgósítani, amelyeknek problematikusságát senki sem értette jobban, mint ő.

---

<sup>64</sup> Howe xvii. 271.

<sup>65</sup> Howe vii. 269.

<sup>66</sup> Újabb talán leginkább Paul Johnson. Lásd tőle: Paul Johnson: „A role model for all dictators,” *The Daily Telegraph* 2004. október 17. (<http://www.telegraph.co.uk/arts/main.jhtml?xml=/arts/2004/10/24/bohaz24.xml&Sheet=/arts/2004/10/24/bomain.html>). „Never changing. Hazlitt, Sarah and Napoleon: A case of sexual and political obsession.” *The Times Literary Supplement*, 2009. November 27. 17–19.

<sup>67</sup> A Duncan Wu által a közelmúltban Hazlittnek tulajdonított új írások közül több is azt bizonyítja, hogy Hazlitt egyáltalán nem volt vak Napóleon uralkodásának zsarnoki vonásaira. Ld. erről recenziómat: Gárdos Bálint: „New Books by Hazlitt, New Place for Hazlitt”, *The AnaChronisT* 13 (2007/8) 222–229: 227–8. Hazlitt Napóleon-képéről máig a legjobb elemzés Simon Bainbridge: *Napoleon and English Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 183–208. Lásd még: Paul Stock, „Imposing on Napoleon: The Romantic Appropriation of Bonaparte”, *Journal of European Studies* 4.36 (2006) 363–388. Laurence S. Lockridge: *The Ethics of Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. 373.

Hogy mi eredményezte Hazlitt gondolkodásának egyre erősebb pesszimizmusát, azt csak találgathatjuk. Egy életrajzi tényezőt mégis szeretnék megemlíteni. Hazlittnek az 1820-as évekre szakadt meg a kapcsolata William Godwinnel – az anarchizmus egyik atyjának tekintett politikai gondolkodóval és regényíróval, a századforduló radikális köreinek bálványával –, akivel azelőtt harminc éven át közeli barátok voltak. Az esszéista számára a *Vizsgálódás a politikai igazságosság kérdésében* (*Enquiry Concerning Political Justice*, 1793) szerzője testesítette meg a felvilágosodásnak az értelem valóságformáló erejébe vetett hitét. Godwin a *Korszellem* című kötetben megjelent portré szerint

az absztrakt értelmet tekintette a cselekvés szabályának, és az absztrakt jót a cselekvés végcéljának. Magaslatti pontra helyezi az elmét, ahonnan az képes áttekinteni az erkölcsi következmények egész láncolatát, és megköveteli tőle, hogy tetteit igazítsa az így létrejött tágasabb és felvilágosultabb lelkiismerethez. Feloldozza az embert az érzékek, a szokások, a tekintély, a személyes és helyi kötődések primitív, de szoros kötelékéből, hogy az az univerzális jószándék korlátok nélküli gyakorlásának szentelhesse magát.

*(took abstract reason for the rule of conduct and abstract good for its end. He places the human mind on an elevation, from which it commands a view of the whole line of moral consequences, and requires it to conform its acts to the larger and more enlightened conscience which it has thus acquired. He absolves man from the gross and narrow ties of sense, custom, authority, private and local attachment, in order that he may devote himself to the boundless pursuit of universal benevolence.)*<sup>68</sup>

Hazlitt értelmezésében Godwin ezáltal a krisztusi tanítást fogalmazta át az absztrakt racionalitás nyelvére. Érzékeltette, hogy szerinte Godwin túlértékelte az értelem szerepét az emberi cselekvésben, de ezúttal nem ment tovább. Csak annyit jegyzett még meg, hogy „közönséges társaságban Godwin úr vagy elalszik, vagy a többieket altatja el” (*In common company, Mr. Godwin either goes to sleep himself, or sets others to sleep*).<sup>69</sup> Godwin akkor bántódott meg, amikor Hazlitt ezt a véleményt (sokkal hangsúlyosabban) újra elismételte az ezt követő évben (1826) megjelent *Egyenes beszéd* (*Plain Speaker*) című kötetben is („szelleme vagy zsenije egész tárházát a könyvei számára tartogatja” [*all the stores of his understanding or genius he reserves for his books*]).<sup>70</sup> Hazlitt később nagyon megbánta, hogy megsértette a filozófust, aki így még halála előtt sem látogatta meg. Pedig Godwin rájöhetett volna, hogy az ő példáján keresztül Hazlitt saját maga és általában a gondolkodó ember esetlenségét ábrázolja.

<sup>68</sup> Howe xi. 18.

<sup>69</sup> Howe xi. 28.

<sup>70</sup> Howe xiii. 198.

Számára ez a társaságbeli esetlenség a csupa absztrakcióban gondolkodó értelmiségi elszigeteltségét mutatja. 1827-es „A tudósok félénkségéről” (*On the Shyness of Scholars*) című esszéjében emlékezetesen ír arról, hogy az értelmiségi zavarában kivonul a társas érintkezés csatájából, és „egészen a háttérben marad, passzív, de nyugtalan szemlélőként” (*remains in the back-ground, a passive but uneasy spectator*).<sup>71</sup> Hazlitt bármennyire szeretne is részt venni a „közönséges társaságban” folyó beszélgetésben, az idő múlásával (ahogy ezt Godwinnal megromló kapcsolata is jól mutatja) egyre kevésbé hisz az értelmiségi gondolatainak széles körű megoszthatóságában, vagy általában a szellemnek a történelem menetére gyakorolt hatásában. Így lesz a felvilágosodás folyamatában aktív szerepet vállaló tizenharmadik századi esszéista (*Spectator* úr) előkelő távolságtartásából a tizenkilencedik századra „nyugtalan szemlélő” (*uneasy spectator*), aki hisz az egyenlő felek közti társalgás demokratikus eszméjében, de egyúttal kirekesztettnek is érzi magát a társaságból.

### *A józan ész kivételessége*

Hasonló átalakulást figyelhetünk meg Hazlittnek a józan ésszel kapcsolatos gondolkodásában is. A közelmúltban több alapos elemzés született arról, milyen szerepet tölt be a *common sense* Hazlitt ismeretelméletében, s arról is, hogy ez mennyiben tér el Thomas Reid mostanában nagy érdeklődést kiváltó elméletétől.<sup>72</sup> E tanulmányok megállapításaihoz csupán a józan ész társadalmi funkciójának hangsúlyozásával szeretnék hozzájárulni; ezt azonban fontosnak tartom Hazlitt gondolatmenetének megértése szempontjából.

A fogalom politikai értelmezése legalább a tizenharmadik század elejéig visszavezet. 1709-ben megjelent *Sensus communis: Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról* (*Sensus communis, an essay on the freedom of wit and humour*) című munkájában Lord Shaftesbury a *sensus communis* mint a működőképes, összetartó társadalom pszichológiai alapfeltételét írja le. Szerinte ez „a közjó és a közérdek iránti érzék, a közösség vagy a társadalom szeretetét, természetes vonzalmat, emberséget, szolgálatkészséget jelent, azaz a kifinomultságnak azt a fajtáját, amely az emberiség közös jogainak, s ugyanazon a fajon belül az egyének természetes egyenlőségének helyes felfogásából ered” (*sense of public weal and of the common interest, love of the community or society, natural affection, humanity, obligingness, or that sort of civility which rises from a just sense of the common rights of mankind, and the*

<sup>71</sup> Howe xvii. 257.

<sup>72</sup> Milnes: *Knowledge and Indifference*. 123–126. Uttara Natarajan: „Hazlitt’s Common Sense”, *Nineteenth-Century Prose* 36.1 (2009. tavasz) 13–26.

*natural equality there is among those of the same species*).<sup>73</sup> A *common sense* tehát a „republikánus képességeink” közé tartozik, hiszen (e felvilágosodott hagyomány szerint) ez teremti meg az egyenlőségen és a közösség, az összetartozás érzetén alapuló társadalmi nyilvánosságot. Shaftesbury szerint „ahol abszolút hatalom van, ott a közös világ sem létezik” (*where absolute power is, there is no public*).<sup>74</sup>

Hazlitt is 1821-es „Zsenialitás és józan ész” (*On Genius and Common Sense*) című esszéjében hasonlóképpen állítja szembe a józan ész az elnyomó hatalmakkal. „A józan ész nem papi mesterkedés, sem állami politika” (*Common sense is neither priestcraft nor state-policy*) – mondja –, „az *ultima ratio regum* egészen más elvre apellál” (*ultima ratio regum proceeds upon a very different plea*).<sup>75</sup>

A józan ész mind az előítéletektől, mind magától az értelemtől meg kell különböztetni. Előítéleten Hazlitt ebben az esszében olyan elterjedt vélekedéseket ért, „amelyek nem gondolkodáson, ismereteken vagy érzéseken alapulnak, hanem amit az ember egyszerűen másoktól vett át” (*not which they have ever thought, known, or felt a tittle about, but which they have taken upon trust from others*).<sup>76</sup> Az absztrakt értelemnél a *common sense* kétségkívül korlátozottabb hatókörű, de „ez ítél a mindennapi tapasztalat tárgyaival s egyáltalán mindazzal kapcsolatban, ami közletről érinti az emberek ténykedését és érzéseit” (*judge of things that fall under common observation, or immediately come home to the business and bosoms of men*).<sup>77</sup> Ráadásul az értelem maga sem ér semmit nélküle. „Az értelem, ha nem a természet értelmezésére és nem a józan ész, valamint a közös tapasztalatok gazdagítására és tökéletesítésére irányul, akkor általában nem ér többet, mint egy ház, alapzat nélkül” (*[R]eason, not employed to interpret nature, and to improve and perfect common sense and experience, is, for the most part, a building without a foundation*).<sup>78</sup> A gondolkodókat, ha az észhasználatban nem a józan ész által közvetített közös tapasztalatokra, vagyis a természetre építenek, az a veszély fenyegeti, hogy üres absztrakciókról fognak nagy bölcsen értekezni.

---

<sup>73</sup> Lord Shaftesbury (Anthony Ashley Cooper): *Sensus communis. Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról (Levél egy barátjának)*. Budapest: Atlantisz, 2008. Harkányi András fordítása. 45. Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury: *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. Szerk. Lawrence E. Klein. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 48.

<sup>74</sup> Shaftesbury: *Sensus communis*. 46. Shaftesbury: *Characteristics*. 50.

<sup>75</sup> Howe viii. 37.

<sup>76</sup> Howe viii. 37.

<sup>77</sup> Howe viii. 37. Hazlitt Bacon *Esszéinek* dedikációjából idéz. Ez volt az egyik kedvenc szófordulata.

<sup>78</sup> Howe viii. 36.



Így azt mondhatjuk, hogy Hazlitt egész politikai gondolkodása a józan ész alapjaira épül. Hiszen ez teremti meg annak a párbeszédnek a lehetőségét, amelyben a józan ész által hitelesített, vagyis egyszerre egyéni és a közös természet alapján nyugvó eszmék ütköznek produktív módon. A józan ész ítélkezik a közös dolgaink egész szférája fölött. Ez az a mindenkitől elvárható minimális racionalitás, amelynek birtokában bárki beléphet a nyilvános szférába.

De mennyire általános tulajdonság a józan ész? Ha valaki hisz a természet (s annak részeként az emberi természet) univerzalitásában, akkor a fentiek alapján a *common sense*-re fel lehet húzni a demokratikus politika építményét. Hazlitt a már többször idézett „Zsenialitás és józan ész” című esszéjét még azzal zárja: „mindenkitől megköveteljük, hogy jó természetű legyen, és rendelkezzen józan ésszel (*[g]ood nature and common sense are required from all people*).<sup>79</sup> A „Józan ész” (*Common Sense*) című 1829-es esszé azonban már a legelső mondatában lerombol minden ilyesfajta reményt: „a józan ész ritka és irigylésre méltó tulajdonság” (*[c]ommon sense is a rare and enviable quality*).<sup>80</sup> Ebben a rövid, kései esszében nagyszerű jellemrajzok egész sorát olvashatjuk, csupa-csupa olyan emberről, akiket olyan meggyőződések tartanak fogságban, amelyeket nyilván mindannyian összeegyeztethetőnek tartanak a józan ésszel, de amelyek mégis teljes mértékben megoszthatatlanok másokkal. Akár a mindennapi ténykedésük szűk körébe zárva élnek, mint a „falusi cipész vagy szántóvető” (*country shoe-maker or plough-man*), akár „a saját képzeletük világában” (*a world according to their fancy*), mint a költők, akár a kódós absztrakcióik között, mint azok, akik „elméletben a legnagyobb bölcsek, de a gyakorlatban a legnagyobb bolondok” (*the wisest men in theory [...] greatest fools in practice*),<sup>81</sup> ezeknek az embereknek a gondolatai bizony soha nem fogják megtermékenyíteni egymást, mert nem a józan észben gyökereznek. Hazlitt kései gondolkodásában a természet mellett a józan ész univerzalitásáról is lemond.

### A közösség mint kritikai norma

Az értelem és a képzelőerő egymással ellentétes késztetési egy másik, Hazlitt számára nagyon fontos területen is megmutatkoznak: az esztétika, különösen a költészet területén. „A költészetről általában” című előadásban arról beszél, hogy a költészet ideális esetben az egész emberhez szól. „A szenvedélyes költészet egyszerre fakad természetünk

<sup>79</sup> Howe viii. 50.

<sup>80</sup> Howe xx. 289.

<sup>81</sup> Howe xx. 292.

morális, intellektuális és érzéki részéből: a tudásvágyból, a tettekre irányuló akaratból és az érzésekhez szükséges erőből. Alkatunk mindezen elemeit meg kell szólítania ahhoz, hogy tökéletes legyen.” (*Impassioned poetry is an emanation of the moral and intellectual part of our nature, as well as of the sensitive – of the desire to know, the will to act, and the power to feel; and ought to appeal to these different parts of our constitution, in order to be perfect*).<sup>82</sup> Az eddigiek fényében tehát elmondhatjuk, hogy – Hazlitt e korai definíciója szerint – a költészet a lélek racionális és imaginatív oldalával is kapcsolatban áll, s ezáltal annak monologikus és dialogikus, „arisztokratikus” és „republikánus” tendenciáit is érinti. S minthogy Hazlitt szerint a maguk eltérő módján mind az értelem, mind a képzelőerő képesek közösséget teremteni, a kritikai írásokban a *common* fogalma alapvető kritikai mérceként szerepel.

Hazlitt azt írja a „Zsenialitás és józan ész” című esszében, hogy a zsenialitás általában „kizárólagos és önfejű, különös és egyedi. Egyetlen dolgát azáltal teszi, hogy nem csinál semmi mást (*exclusive and self-willed, quaint and peculiar. It does some one thing by virtue of doing nothing else*).<sup>83</sup> A géniusz művei egyediségük ellenére csak akkor érintik meg a befogadókat, ha nem vesztik el kapcsolatukat a közös dolgaink világával. Hazlitt fontos meglátása szerint ez nem feltétlenül ellentmondás: a zsenialitás a perspektíva eredetiségében mutatkozik meg, a művekben megjelenő tapasztalatok és problémák attól még mindannyiunkra érvényesek lehetnek. Ez a kritikai ideál azonban a gyakorlatban, úgy látszik, nemigen valósul meg.

Számos példa mutatja a közösség fogalmának alapvető jelentőségét Hazlitt kritikai írásaiban. A szépművészetek terén Hogartht például *Az angol komikus szerzőkről* (*Lectures on the English Comic Writers*) című 1819-ben tartott előadássorozatban azért ünnepli, mert „korlátlan ura és parancsolója volt a mindennapi élet durva, anyagias, kavargó, zajos világának” (*absolute lord and master [of] the gross, material, stirring, noisy world of common life*).<sup>84</sup> 1817-ben az *Encyclopaedia Britannica* számára írt „Képzőművészet” (*Fine Arts*) című szócikkben Raffaello portréinak „egyszerű emberségét” (*common humanity*) emeli ki.<sup>85</sup>

A dráma terén (úgyszintén a komikus szerzőkről tartott előadásokban) azt rója fel Richard Steele-nek, hogy „nem néz becsületesen szembe, a közös tapasztalatok talajáról, az

<sup>82</sup> Howe v. 6.

<sup>83</sup> Howe viii. 42.

<sup>84</sup> Howe vi. 146.

<sup>85</sup> Howe xviii. 120.

erény és a bűn kérdésével” (*not meeting the question [of virtue and vice] fairly on the ground of common experience*).<sup>86</sup> Az ezt követő évben az Erzsébet-korszak drámairodalmáról tartott előadásokban Beaumont és Fletcher darabjait azért látja a hanyatlás termékeinek, mert ez a két szerző szerinte „mintha kellemes kísérletezésnek és gondtalan időtöltésnek tekintené a közös érzések lebontását és a társadalmat összekötő erős kötelékek feloldását” (*seem to regard the decomposition of the common affections, and the dissolution of the strict bonds of society, as an agreeable study and careless pastime*).<sup>87</sup> 1826-os *Úti feljegyzései* (*Notes of a Journey Through France and Italy*) szerint a színház Franciaországban olyan „barátságos közös terep, amely összehozza a franciákat és az angolokat” (*a common and amicable ground on which we [the French and the English] meet*).<sup>88</sup>

Wordsworth műveivel kapcsolatos írásai jól mutatják a közösség kritikai mérceként használt kategóriájának ellentmondásait. A *Korszak* lemeben olvasható sokat idézett jellemzés szerint „[e] költészet a kor újításai közül való, napjaink forradalmi mozgalmának része, azzal együtt alakul: Wordsworth a mai politikai változások mintájára alakította és hajtotta végre költői kísérleteit. Műsája [...] egyenlősítésre tör” (*It is one of the innovations of the time. It partakes of, and is carried along with, the revolutionary movement of our age: the political changes of the day were the model on which he formed and conducted his poetical experiments. His Muse [...] is a levelling one*).<sup>89</sup> Ez az egyenlősítésre törő (demokratikus), forradalmi poétika a költői hagyományokkal való szakításban érhető tetten.

Költőnk népies, mesterkéletlen stílusa egy csapásra rázza le magáról a verselés sallangait, a poézis túlzásait: „a felhősipkás tornyokat, büszke várakat, szent templomokat” földig rombolja, „s mint ködpompa tűnik anyagtalan, nyomot, romot se hagy.” [...] A tragédia mélyvörös leple és bólogató dísztolta szemfényvesztés, némajáték módjára szétporlad, helyüket a természet egyszerű valósága foglalja el. Nincs itt király, királyné, pap, nemes, oltár és trónszék, nincsenek születési, rangbéli, jóléti és hatalmi különbségek; „se ítélő talár, se marsall-bot, se nagyúri dísz” nincs sehol. A szerző büszkesége a művészet büszkeségén tipor, kineveti az ódát, az epódát, a strófát és az antistrófát. Homérosz hárfája, Pindaros, Alkháliosz fuvalója néma. Barbár! Haszontalan! Rémséges! – ítél, és lerántja a versről a megszokott kacabajkát, a hiúság minden cicomáját. A bodorított figura ékkövei, a ragyogó homlokpánt keresett, színpadias, közönséges kellékek; Wordsworth finnyás ízlésének leginkább a virágfűzér kedves.

(*His popular, inartificial style gets rid (at a blow) of all the trappings of verse, of all the high places of poetry: 'the cloud-capt towers, the solemn temples, the*

<sup>86</sup> Howe vi. 157.

<sup>87</sup> Howe vi. 250.

<sup>88</sup> Howe x. 118.

<sup>89</sup> Péter Ágnes (vál. és szerk.): *Angol romantika. Esszék, naplók, levelek*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2003. 280. László Noémi fordítása. Howe xi. 87.

*gorgeous palaces,' are swept to the ground [...] The purple pall, the nodding plume of tragedy are exploded as mere pantomime and trick, to return to the simplicity of truth and nature. Kings, queens, priests, nobles, the altar and the throne, the distinctions of rank, birth, wealth, power, 'the judge's robe, the marshal's truncheon, the ceremony that to great ones 'longs,' are not to be found here. The author tramples on the pride of art with greater pride. The Ode and Epode, the Strophe and the Antistrophe, he laughs to scorn. The harp of Homer, the trump of Pindar and of Alcæus, are still. The decencies of costume, the decorations of vanity are stripped off without mercy as barbarous, idle, and Gothic. The jewels in the crisped hair, the diadem on the polished brow, are thought meretricious, theatrical, vulgar; and nothing contents his fastidious taste beyond a simple garland of flowers.)<sup>90</sup>*

Hazlitt itt teljes egészében azonosítja a politikai és a poétikai jellegű reprezentációt. „A monarchia szellemé”-hez hasonlóan itt sem tesz különbséget az esztétikai eredetű és a politikai erő között. Ahogy a világi és egyházi hatalommal bíró személyek esztétikai látványossággá alakítják magukat, az hatásában megfelel annak, ahogy a hagyományos költői formanyelv és dikció „arisztokratikus” magasba emelik a képzelőerőt. A „Coriolanus” provokatív megállapítása szerint „a költészet nyelve természetserűleg egybeesik a hatalom nyelvével” (*The language of poetry naturally falls in with the language of power*).<sup>91</sup> Ha ez így van, akkor Wordsworth forradalmi kísérlete egy új, republikánus, egyenlősítő, vagyis bizonyos értelemben költőietlen költői nyelv létrehozását célozza.

Hazlitt már 1798-ban megismerte Wordswortht, és így jól tudta, hogy a fiatal költő politikai elképzelései az övénél is radikálisabban forradalom pártiak voltak.<sup>92</sup> Ezzel együtt (az 1814-es *Excursion*-recenziótól kezdve) rámutat ennek a kísérletnek az eredendő problematikuságára. Wordsworth úgy akar megszabadulni a költészet „túlzásaitól” (eredetiben *high places*, vagyis szó szerint ’magas helyei’-től), ahogy a francia forradalom el kívánta söpörni a „születési, rangbéli, jóléti és hatalmi különbségek”-et. Erre azonban csakis az teszi képessé, hogy a hagyományos költészet arisztokrata hősei és nagyszabású történetei helyébe a saját személyiségét és a saját lelki folyamatait állítja. Az *Excursion*-ben „erőtlenjes szellemi egoizmus nyel mindent magába” (*An intense intellectual egotism swallows up everything*),<sup>93</sup> s ez Hazlitt szerint Wordsworth legkiválóbb költeményeiről is elmondható. Wordsworth műveinek azért is vannak olyan szerény, mindennapi szereplői, mert „[ö]nmagán kívül másnak nem kíván adósa lenni” (*He chooses [...] to owe nothing but to himself*).<sup>94</sup> Ez

<sup>90</sup> Péter 280–81. Howe xi. 87.

<sup>91</sup> Howe iv. 214.

<sup>92</sup> Duncan Wu részletesen leírja találkozásukat, ekkori gondolkodásuk hasonlóságait–különbségeit in Uő: „The Road to Nether Stowey”, in: Natarajan, Paulin and Wu (szerk.): *Metaphysical Hazlitt*. 83–97.

<sup>93</sup> Howe xix. 11.

<sup>94</sup> Péter 281. Howe xi. 88.

pedig élesen szemben áll Hazlittnek azzal a meggyőződésével, hogy a hagyományos költészet, még ha politikailag gyanús is, legalább megteremtí azokat a nagyon erőteljes képzeteket, amelyek (a képzelőerőre hatva) egyesítik az olvasókat, és fenntartanak valami közöset – a megértés lehetőségét – szerző és befogadók között.

A *common* szó ismételt felbukkanásai a kritikai szövegekben tanulságosan mutatják, Hazlitt mennyire paradoxonokkal terhesnek találta Wordsworth költészetét. Wordsworth „kerüli a népszerű történetek, a megdöbbentő esetek, vagy a szörnyű katasztrófák bevett magaslati pontjait” (*shuns the common 'vantage grounds of popular story, of striking incident, or fatal catastrophe*) – írja az *Excursion* kapcsán –, s helyettük „a természet mindennapi eseményeit és tárgyait” (*common everyday events and objects of Nature*) választja.<sup>95</sup> Mindkét idézetben a *common* szó szerepel, s ez jól mutatja, hogy Hazlitt szerint Wordsworth, miközben mindennapi tárgyokról írja verseit, „egyenlősítő” műzsája hatására éppen a költészetben szokásosnak tekinthető témákról mond le. És ezzel még ezen az egy recenzió belül sincs vége a *common* szó hangsúlyos, normatív használatának. A költő ugyanis egyszerű témái és stílusa ellenére olyan „finom és mély” (*subtle and profound*) érzéseknek ad hangot, hogy azáltal meghaladja „az általános mércét vagy képességet” (*above the common standard or capacity*).<sup>96</sup> Minthogy Hazlitt úgy véli, Wordsworth témáit szinte kizárólag a szerző egyéni asszociációi teszik költőivé, a versek kapcsolata az olvasókkal egyre bizonytalanabbá válik.<sup>97</sup>

Hazlitt láthatólag már jól érti azt a problémát, amelyet Basil Willey a huszadik században majd Wordsworth költészetének egyik legizgalmasabb aspektusaként azonosít: „mitológiától való megfosztottságát; azt, hogy magára marad a világegyetemmel” (*his deprivation of mythology, his aloneness with the universe*).<sup>98</sup> Egy olyan értelemösszefüggés híján, amelyet a közösséget egyesítő mitológia vagy történeti háttér biztosíthatott volna, Wordsworth költészetében a tárgyak, az események, de még a személyek is csak azáltal nyerik el a jelentőségüket, hogy szerepet játszanak a szerző lélektani fejlődésében. Hazlitt nagyra tartja, hogy Wordsworth költészete (szemben Byronéval) megmarad az „önzetlen emberség közös talaján” (*common ground of a disinterested humanity*), de még ez sem

<sup>95</sup> Howe xix. 19.

<sup>96</sup> *Ibid.*

<sup>97</sup> Péter 281. Howe xi. 89.

<sup>98</sup> Basil Willey, „Wordsworth and the Locke Tradition”, in Willey: *The Seventeenth-Century Background: Studies in the Thought of the Age in Relation to Poetry and Religion*. London, Boston, Melbourne és Henley: Ark Paperbacks, 1986 [1934]. 266–277: 268.

biztosítja, hogy az olvasók osztozzanak a költő képzetársításáiban.<sup>99</sup> Hazlitt szándékosan eltorzítva idézi Wordsworth nagy „Ódá”-ját („A halhatatlanság sejtelve a kora gyerekkor emlékeiből”): „Neki egy kis virág is adhat oly / gondolatot, mely mélyebb, mint a könnyek” (*To him the meanest flower that blows can give / Thoughts that do often lie too deep for tears*).<sup>100</sup> A hangsúlyos „neki” (az eredeti „nekem” [me] helyett) persze kérdést rejt: mi van, ha az olvasó nem tud osztozni ezen az érzésen, gondolaton? „[S]enki sem festette olyan újszerűen a természetet, mint ahogyan Wordsworth tette” (*has given a new view or aspect of nature*).<sup>101</sup> de ez az új aspektus már-már szolipszisztikusan egyéni.

Hazlitt kitart amellett, hogy a költészet akkor tudja csak kifejteni teljes hatását, ha a közös érzéseinkre épül. „Az ember bármit létrehozhat, de érzületet soha! Azok ugyanis a meggyökeresedett előítéletek, a régi asszociációk és a közös érzések szülöttei, éppúgy, mint a költészet, legalábbis a komoly költészet.” (*A man can make any thing, but he cannot make a sentiment! It is a thing of inveterate prejudice, of old association, of common feelings, and so is poetry, as far as it is serious.*) – írja 1821-es „Pope, Lord Byron és Bowles úr” (*Pope, Lord Byron, and Mr. Bowles*) című recenziójában.<sup>102</sup> Ezek a közös érzések abból a közös világból táplálkoznak, amellyel a költészet is felbonthatatlan kapcsolatban áll.

Ehhez az ideálhoz mérve Hazlitt a legtöbb kortárs költő tevékenységét kritikával illeti. Robert Southeyban „nincs elegendő szimpátia az emberek közös ténykedései, az ostobaságuk, a bűneik, de még az erényeik iránt sem” (*has too little sympathy with the common pursuits, the follies, the vices, and even the virtues of the rest of mankind*) – írja Coleridge *Biographia Literaria* című kötetéről szóló 1817-es kritikájában (*Coleridge's Literary Life*), az *Edinburgh Review*-ban.<sup>103</sup> Az *Asztali beszélgetés* sorozat „Paradoxon és közhely” (*Paradox and Common Place*) című esszéjében azt veti Percy Shelley szemére, hogy az „nem birkózik meg az őt körülvevő világgal” (*does not grapple with the world around him*).<sup>104</sup> Byron *Marino Faliero* című drámájáról írt 1821-es kritikájában (*Lord Byron's Tragedy of Marino Faliero*) azért rója meg a költőt, amiért az „nem kötelezi el magát magát az emberek közös porondján” (*does not commit himself in the common arena of man*).<sup>105</sup>

<sup>99</sup> Péter 283. Howe xi. 90.

<sup>100</sup> Péter 282. Howe xi. 89. A költeményt itt is Ferencz Győző fordításában idézem.

<sup>101</sup> Péter 282. Howe xi. 89.

<sup>102</sup> Howe xix. 75.

<sup>103</sup> Howe xvi. 121.

<sup>104</sup> Howe viii. 148

<sup>105</sup> Howe xix. 44.

Hazlitt a művészi eredetiség általános kérdéséről szólván is mindig azt hangsúlyozza, hogy az egyéni látásmódnak semmiképpen sem szabad elszakítania az alkotást a közös tapasztalataink világától. Ellenkezőleg: éppen azt kell új, szokatlan fényben felmutatnia. „Az eredetiség próbatétele és diadala nem az, ha valami olyasmit mutatnak nekünk, ami soha nem létezett, és ami így könnyen előfordulhat, hogy álmunkban sem jutott volna az eszünkbe, hanem, ha arra hívják fel a figyelmünket, ami ott van a szemünk előtt és a lábunk alatt, s mégsem volt sejtelmünk a létezéséről, mert nem rendelkezünk a szükséges intuitív erővel, s az elménk nem ragadta meg kellőképpen a tárgyat ahhoz, hogy az ki ne csússzon a szorításából.” (*This is the test and triumph of originality, not to shew us what has never been, and what we may therefore very easily never have dreamt of, but to point out to us what is before our eyes and under our feet, though we have had no suspicion of its existence, for want of sufficient strength of intuition, of determined grasp of mind to seize and retain it.*)<sup>106</sup>

Hazlittnek ez a gondolata nyilvánvalóan emlékeztet Coleridge-nak a *Biographia Literaria*-ban kifejtett elképzelésére arról, hogy a költészet olyan módon vált ki érzelmeket, „hogy a figyelmet a megszokás fátsultságából kizökkenti, s környezetünk szépségeire és csodáira irányítja; kimeríthetetlen kincsestár ez, a megszokás hályoga s az önző ügybuzgóság azonban elvakítja szemünket, megsüketíti fülünket, szívünket pedig érzéketlenné és értetlenné teszi iránta” (*by awakening the mind's attention from the lethargy of custom, and directing it to the loveliness and the wonders of the world before us; an inexhaustible treasure, but for which in consequence of the film of familiarity and selfish solicitude we have eyes, yet see not, ears that hear not, and hearts that neither feel nor understand*).<sup>107</sup> Hazlitt esszéjéhez időben nagyon közel íródott P. B. Shelley „A költészet védelme” (*A Defence of Poetry*, 1821) című értekezése is, aki éppen e Coleridge-szövegből merítette azt az elképzelését, hogy a költészet „lerántja a világról a megszokás leplét” (*strips the veil of familiarity from the world*).<sup>108</sup> Hazlitt Shelley írását nem ismerhette, Coleridge-ét viszont annál alaposabban, s azt beleillesztette az elme kreativitásával kapcsolatos gondolkozásába.

Egy 1829-es esszéjében amellett érvelt, hogy az elme, a szó szigorú értelmében nem kreatív. „Bármilyen eredeti volt is, és bármilyen mélyen látott is bele a természet mozgatórugóiba, még Shakespeare sem teremtett semmit: csupán láthatóvá tette azt, ami

<sup>106</sup> Howe viii. 43

<sup>107</sup> Péter: *Angol romantika*. 210. Timár Andrea fordítása. Samuel Taylor Coleridge: *Biographia Literaria or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*. Szerk. James Engell és W. Jackson Bate. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1983. 2 kötet. ii. 6.

<sup>108</sup> Péter: *Angol romantika*. Fejérvári Boldizsár fordítása. 334. Donald H. Reiman és Sharon B. Powers (vál. és szerk.): *Shelley's Poetry and Prose. Authoritative Texts and Criticism*. New York és London: Norton, 1977. 505.

addig is létezett [...] Az ember megfigyelhet és kombinálhat, de a meglevőhöz hozzáadni nem tud.” (*Even Shakespeare, who was so original and saw so deeply into the springs of nature, created nothing: he only brought forward what existed before. [...] You may observe and combine, but you can add nothing.*)<sup>109</sup>

Hazlitt szép metaforája az emberi elme leírására, amely tehát nem teremt, hanem csupán a meglevő komponenseket kombinálja: a prizma. Ez úgyszintén nem a semmiből teremti meg a szírvárányt, ám segítségével úgy szemlélhetjük a fényt, ahogy az nélküle lehetetlen lenne. „Az elme egy prizma emlékeztet, amely szétbontja az igazság különféle sugarait, és különböző módzatokban, vagyis különböző nyalábokban tárja elénk.” (*The mind resembles a prism, which untwists the various rays of truth, and displays them by different modes and in different parcels.*)<sup>110</sup> Ennek megfelelően a művésznek sem az a dolga, hogy túlmenjen a természetén, hanem hogy friss szemmel nézzen rá, és megnyissa az érzékenységünket, hogy úgy szemlélhessük, mint soha korábban. „A zsenialitás vagy az eredetiség nem más, mint egyfajta erő az elmében, amely megfelel a természet valamely meghökkentő új minőségének, és felmutatja azt.” (*Genius or originality is, for the most part, some strong quality in the mind, answering to and bringing out some new and striking quality in nature.*) – írja a „Zsenialitás és józan ész”-ben.<sup>111</sup>

A Hazlitt kortársaira vonatkozó idézetek azonban jól mutatják, hogy az esszéista miben látta a modern költészet problematikusságát: eddigre a szerzők szubjektivitása egyre inkább elválasztja őket attól a közösségtől, amelyet elméletileg megszólítanak. Hazlitt szerint ez a folyamat Dantéval kezdődik, akit „A költészetről általában” című előadásban „modern költészetünk atyjának” (*the father of our modern poetry*) nevezi: már önála túlsúlyba kerül a szerző szubjektuma az ábrázolt világgal szemben. „Maguk a tárgyak, amelyeket az elme számára megjelenít, nem különösebben érdekesek. Hiányzik belőlük a nagyság, a szépség és a rend: mégis hallatlan jelentőségre tesznek szert azon erőteljes karakter által, amelyet ő ad nekik.” (*The immediate objects he presents to the mind are not much in themselves, they want grandeur, beauty, and order; but they become every thing by the force of the character he impresses upon them.*)<sup>112</sup>

Mindazonáltal akad olyan költő, aki megközelíti Hazlitt ideálját. Az esszéista Miltonnál fedezi föl egyéninek és közösnek, személyesnek és személytelennek azt az

<sup>109</sup> Howe xx. 295

<sup>110</sup> Howe xx. 298

<sup>111</sup> Howe viii. 42.

<sup>112</sup> Howe v. 17.



egybeolvadását, amely által a zseni látásmódja úgy érvényesül – már-már tökéletesen –, hogy az nem szakítja el őt az olvasóktól. A „Shakespeare és Milton” című előadásban ezt a leírást adja az eposzköltő tehetségéről.

Milton mindenkinél többet kölcsönzött más szerzőktől, és az imitáció összes lehetséges forrását kimerítette, legyen az szent vagy profán. S mégis tökéletesen különbözik mindenki másától. Irodalmi kompilációk szerzője, de szinte még Homérosznál sem kevésbé eredeti. Erőtéljes elméje minden egyes sorra rányomja a bélyegét. Képzelőerejének tüze, mint a kovács kohója, a legellentmondóbb anyagokat olvasztja fel és teszi megmunkálhatóvá. Művei olvastán egy óriási szellem hatását érezzük magunkon, amely minél inkább megközelít valaki mást, annál jobban különbözik tőle. Éppen a művészet mennyisége mutatja zsenije erejét: szellemi adósságainak súlya bármely más szerzőt agyonnyomott volna.

*(Milton has borrowed more than any other writer, and exhausted every source of imitation, sacred or profane; yet he is perfectly distinct from every other writer. He is a writer of centos, and yet in originality scarcely inferior to Homer. The power of his mind is stamped on every line. The fervour of his imagination melts down and renders malleable, as in a furnace, the most contradictory materials. In reading his works, we feel ourselves under the influence of a mighty intellect, that the nearer it approaches to others, becomes more distinct from them. The quantity of art in him shows the strength of his genius: the weight of his intellectual obligations would have oppressed any other writer.)<sup>113</sup>*

Hazlitt már bemutatott fogalmát használva ez a költészet mint aggregátum: Milton úgy kovácsolja ki az egészet, hogy abban az egyes alkotórészek sem veszítik el az identitásukat. Hü marad a költői hagyományokhoz (szemben például Wordsworthszel), s ezáltal nem szakad el a közös kategóriájától, ám eközben az egyéni víziója is tökéletesen érvényesül. Ha, ahogy Hazlitt Shakespeare kapcsán mondja, az emberi lehetőségek csupán az eleve adott elemek kombinációjáig terjednek, akkor ez az elképzelhető legeredetibb alkotásmód. *A közös tapasztalatok és hagyományok egyedi ötvözte* – így foglalhatnánk Hazlitt kritikai normáját rövid formulába.

Máig hajlamosak vagyunk úgy gondolni a romantikus költészet-koncepcióra, mint ami valamilyen privát emlék, vízió vagy érzelem kifejezésére épül, s ezt az elképzelést gyakran hasonlítjuk össze a klasszicista költészet társias jellegével. Módszertani vagy didaktikai segédeszközként persze hasznos is lehet ez az ellentétpár. Hazlitt esete azonban nagyszerűen példázza, hogy akadt olyan kritikus a romantika korában, aki számára éppen a személyes és a társias összekapcsolása volt a legfőbb kritikai norma.

---

<sup>113</sup> Howe v. 58.

## A közös kategóriája és az esszé poétikája Hazlittnél

A fenti példák talán azt mutatják, hogy Hazlitt kutakodásai a közös dolgaink után többnyire kétségbeesett, reménytelen konklúziókhoz vezettek. Mégsem szükséges ennyire bánatos hangon zárni ezt a fejezetet. Hiszen Hazlitt bármennyire is utópisztikusnak érezhette utolsó éveiben, hogy fellelje a közösség filozófiai vagy éppen érzelmi alapjait, az 1820-as évek első felének csodálatos esszéi mögött (mely az életműnek egészen biztosan nem csupán történeti érdekességgel bíró része) éppen ez az ideál húzódik meg.

„Az élet vezetéséről” című esszéiben Hazlitt a „regényíróink és folyóirat-esszéink szerzőinek” (*our Novelists and periodical Essayists*) olvasását javasolja a fiának a „költők és moralisták teoretikus őrgöngésének és álmainak enyhítésére” (*[t]he best qualifier of th[e] theoretical mania and of the dreams of the poets and moralists*).<sup>114</sup> Ezek az álmok és víziók ugyanis csak elszigetelik egymástól az embereket. Hazlitt azonban a maga számára megtalálta, méghozzá éppen a *familiar essay* műfajában azt a formát, amely a közösség eszméjére épül, s amelyet aztán olyan szinten üzött, hogy azzal egy mai híve szerint „kiértemelte a brit Montaigne címet.”<sup>115</sup>

Hazlitt számtalan esetben hangsúlyozza, hogy az esszé közös nyelven beszél a közös dolgainkról. A közelmúltban Marcus Tomalin elemezte részletesen Hazlitt kiállítását a mindennapi nyelvhasználat mellett, s ő hívta fel a figyelmet arra is, hogy ez a téma alapmotívumként húzódik végig Hazlitt írásain az 1809-es *Új és javított angol nyelvtantól (A New and Improved Grammar of the English Tongue)* kezdve az *Asztali beszélgetés* korszakának olyan alapvetően fontos írásaiig, mint „A vulgáris és az affektált” és „A mindennapi stílus”. Itt az angol *common* és *familiar* szavak összekapcsolódását kell észrevenni: mind a kettő jelent ’hétköznapi’-t, de az utóbbit gyakran használják egy stílus leírására; ráadásul ezzel a szóval írják le azt a műfajt is, amelyet Hazlitt oly mesterien művel: a *familiar essay* poétikájának kulcsszaváról van szó. „A mindennapi stílus” kezdőmondatait idézem.

Nem könnyű mindennapi stílusban írni. [...] Nem az első adódó szót használjuk, hanem a közös használatban lévő legjobb szót; nem akármilyen kombinációban hányjuk egymás mellé a szavakat, hanem a nyelv igazi szófüzéseit követjük és azokkal élünk. Az ír igazán mindennapi, vagyis igazán angol stílusban, aki úgy ír, ahogy olyasvalaki beszélne egy közönséges társalgásban, akinek a szavak készségesen engedelmeskednek, és aki mindig megfelelően választ közülük;

<sup>114</sup> Howe xvii. 94.

<sup>115</sup> Duncan Wu: *William Hazlitt: The First Modern Man*. Oxford: Oxford University Press, 2008. 284.

vagy aki egyszerre tud könnyedén, hatásosan és világosan társalogni, félretéve minden pedáns vagy szónokias szövirágot. Vagy, hogy más példával éljünk, a természetes írás úgy viszonyul a közönséges társalgáshoz, mint a természetes felolvasás a közönséges beszédhez.

*(It is not easy to write a familiar style. [...] It is not to take the first word that offers, but the best word in common use; it is not to throw words together in any combinations we please, but to follow and avail ourselves of the true idiom of the language. To write a genuine familiar or truly English style, is to write as any one would speak in common conversation who had a thorough command and choice of words, or who could discourse with ease, force, and perspicuity, setting aside all pedantic and oratorical flourishes. Or, to give another illustration, to write naturally is the same thing in regard to common conversation as to read naturally is in regard to common speech).*<sup>116</sup>

A *familiar essay* poétikája tehát a művészien használt mindennapi társalgási nyelvre épül. A műfaj tipikus fiktív szituációja a társalgó közösség minden tagját érintő, érdeklő kérdésekről folyó beszélgetés.

Hazlitt több értelmezője is kiemeli, hogy az esszéista prózaművészetének nagy erénye, hogy olyan nyelvet talált, amely nem szünteti meg e beszélgetés sokhangúságát, nyitottságát. Jon Cook éppen a fent idézett esszé kapcsán fejti ki, milyen „fontos társadalmi és etikai jelentősége van annak, hogy Hazlitt a társalgáson keresztül fogalmazza meg az írás és az élőbeszéd párhuzamát. A társalgó stílus félreérthetetlenül egymással vitatkozó, a többiek figyelmére jogot formáló egyének társadalmát előfeltételezi.” (*Hazlitt's use of conversation as the basis of an analogy between writing and talking carries strong social and ethical implications. The society implied by the conversational style is clearly one of arguers, each with a claim to be heard*).<sup>117</sup> Davide Panagia odáig is elmegy, hogy a demokratikus társadalmi nyilvánosság legradikálisabb végiggondolását éppen ezért az esszé-hagyományban fedezhetjük fel (nem pedig Habermasnál). „Ha odafigyelünk az esszé műfájára – ahogyan azt Montaigne létrehozta, Adorno elméletben megalapozta, Hazlitt pedig gyakorolta – jobban megérthetjük a véleménykülönbség pozitív jelentőségét a demokratikus életben.” (*Attending to the genre of the essay as constructed by Montaigne, theorized by Adorno, and practiced by Hazlitt, is one way in which we may begin to better appreciate the affirmative value of contradiction to democratic life*).<sup>118</sup>

Hazlitt írásainak párbeszédes jellegével magyarázhatjuk továbbá az idézetek, utalások rendkívül sűrű szövegét is az esszéikben. Bár vannak olyan olvasók, akik egyszerűen

<sup>116</sup> Howe viii. 242.

<sup>117</sup> Jon Cook: „Hazlitt, Speech and Writing.” 28–9.

<sup>118</sup> Davide Panagia: „The Force of Political Argument”, *Political Theory* 32.6 (2004. december) 825–848: 843.

irrelevánsnak ítélik az idézeteket,<sup>119</sup> meggyőzőbbnek tűnik kísérletet látni bennük a zsenialitás „kizárólagosságával” szemben egy nyitottabb, plurálisabb értékrend érvényesítésére. Paul Hamilton szavaival Hazlitt „esszéi lenyűgözően invenciózus és találó idézet-patchworköket egyesítenek, s ez a szintetikus módszer arra késztet, hogy fenntartsuk a közös kategóriájának gazdagságát.” (*His essays integrate marvellously inventive and pointed patchworks of quotations; their synthetic method insists that we maintain the richness of the category of the common.*)<sup>120</sup>

Miltont Hazlitt az előadásában azért írta le kivételesen nagyszerű költőnek, mert senki nem tudta nála kreatívabban használni a hagyományokat, s így egyesíteni az egyénit a közössel. Hasonlóképpen az esszéistáról is elmondhatjuk, hogy „minél inkább megközelít valaki mást, annál különbözőbbé válik tőle”: minél utalásosabb, annál egyénibb, minél polifónabb, annál hazlittibb. Így sikerül felfüggesztenie a képzelőerő és az értelem, a zsenialitás és a józan ész dialektikáját az 1820-as évek esszéinek ragyogó, törekény művészi szintézisében.

1819-es „A folyóirat-esszék íróiról”-ban Hazlitt hasonló megkülönböztetést tesz az esszé hatókörébe tartozó és az azt meghaladó témák között, mint valamivel később a „Zsenialitás és józan ész” című esszében a józan ész és az értelem között. A tudomány, a filozófia, a hit kérdéseiben nem a józan ész dönt, s így azok kívül esnek az esszé számára rendelkezésre álló témákon. „[Az esszé] nem szól se ásványokról, se kövületekről, se a növények különféle hatásairól, se a bolygók vonzásáról; nem kontárkodik bele a hit ügyeibe, vagy a filozófusok rendszereibe, és nem szárnyal föl a spirituális lények közé.” (*It does not treat of minerals or fossils, of the virtues of plants, or the influence of planets; it does not meddle with forms of belief or systems of philosophy, nor launch into the world of spiritual existences*).<sup>121</sup> Az esszé tárgyköre az a közös világ, amelyben a józan ész ismeri ki magát.

Megmarad a férfiak és a nők ismerős világában, följegyzí a cselekedeteiket, megvizsgálja azok mozgatórugóit, s közszemlére teszi a szeszélyességüket; leírja az emberek egyéni és kimeríthetetlenül változatos foglalatosságait, miközben nevet az abszurdításukon, és megmutatja a következtelenségüket, vagyis az a feladata, „hogy tükröt tartson mintegy a természetnek; hogy felmutassa az erénynek önábrázatát, a gúnynak önnön képét, és maga az idő, a század testének tulajdon alakját és

<sup>119</sup> Pl. Thomas McFarland: *Romantic Cruxes: The English Essayists and the Spirit of the Age*. Oxford: Clarendon Press, 1987. 66.

<sup>120</sup> Paul Hamilton: „Hazlitt and the ‘Kings of Speech’”, in: Natarajan, Paulin and Wu (szerk.): *Metaphysical Hazlitt*. 68–82: 69.

<sup>121</sup> Howe vi. 91.

lenyomatát”<sup>122</sup> Jegyzőkönyvet vezet a fellépésünkről, az arckifejezésünkről, a szavainkról, a gondolatainkról és a tetteinkről; megmutatja, hogy mik vagyunk, és hogy mik nem; mint egy színházban, megnézhetjük benne az emberi élet egész játékát, és azáltal, hogy felvilágosult nézőivé válunk e sokszínű jeleneteknek, képessé tesz (már amennyire ez lehetséges), hogy többé-kevésbé értelmesen cselekedjünk abban a darabban, amelyben szerepet kell játszanunk.

*([I]t makes familiar with the world of men and women, records their actions, assigns their motives, exhibits their whims, characterises their pursuits in all their singular and endless variety, ridicules their absurdities, exposes their inconsistencies, 'holds the mirror up to nature, and shews the very age and body of the time its form and pressure;' takes minutes of our dress, air, looks, words, thoughts, and actions; shews us what we are, and what we are not; plays the whole game of human life over before us, and by making us enlightened spectators of its many-coloured scenes, enables us (if possible) to become tolerably reasonable agents in the one in which we have to perform a part.)*<sup>123</sup>

Hazlitt számára az esszé az a forma, amelyik a leginkább nyitott a közös, mindennapi életünkre, és az emberek „kimeríthetetlenül változatos” sokszínűségére. Élete utolsó éveire, úgy tűnik, lemondott arról a felvilágosodás-korabeli hitről, hogy létrejöhet olyan társadalom, amelyet a közös dolgokról folytatott társalgás egyesít, de nagy esszéit még az a remény élteti, hogy idővel legalább „többé-kevésbé értelmesen” cselekvő lényekké válhatunk majd.<sup>124</sup> A kora tizenkilencedik századi próza néhány legkiválóbb művét köszönhetjük e korlátozott optimizmusnak.

---

<sup>122</sup> Shakespeare: *Hamlet*, III.2., Arany János fordítása.

<sup>123</sup> Howe vi. 91.

<sup>124</sup> Mark Parker némiképp rosszállólag hívja fel a figyelmet az esszéknek erre a tizennyolcadik századi örökségére. Parker: *Literary Magazines and British Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 59–105.

## LEIGH HUNT EVILÁGI VALLÁSOSSÁGA

### Cockney Iskola

Leigh Hunt az ezernyolcszázötvenes évek közepén a kor irodalmi életének talán legfontosabb, de mindenképp legzajosabb vitája közepén találta magát. A konzervatív kritika egész dühe egy Cockney Iskolának gúnyolt irodalmi csoport ellen irányult, Huntot pedig kikiáltották az iskola „királyának.” John Keats, Percy Bysshe Shelleyt, Charles Lamb-et, William Hazlittet, és számos mára többé-kevésbé elfeledett költőt és prózaírókat soroltak a kortársak Hunt „udvartartásába,” nem is minden ok nélkül. Magát Byront is egyedül arisztokrata rangja mentette meg attól, hogy rá ne ragasszák a Cockney címkét. Ezek a szerzők gyakran publikáltak a Leigh Hunt által szerkesztett közéleti és irodalmi lapokban – *Examiner* (1808–21), *Reflector* (1811–12), *Indicator* (1819–21), *Liberal* (1822–23) –, sőt Byront kivéve az összes fent említett nagyság pályája vagy ezekben a lapokban indult, vagy ezekben jutott el méltó közönségéhez. Hunt maga rendszeresen írt kritikákat a műveikről, s többjük pályájának indulásáról egyedül ezekből értesült a közönség. És persze személyes barátságok hálójáról is szó van itt: ezek a szerzők látogatták Huntot a börtönben, és a szabadulása után gyakori vendégek voltak a házában. Ma olyan nagy hangsúlyt kap ez a fontos irodalmi kör, hogy több neves romantika-kutató is azt javasolta: a romantika második generációját kereszteljük át „Hunt-korszakra.”<sup>1</sup> Hatalmas fordulat ez azután, hogy Hunt a közelmúltig többnyire legfeljebb Keats és Shelley pályájának indulása körül bábkodó jelentéktelen költőként szerepelt az irodalomtörténetekben. Olyasvalakiként, akinek a hatását mielőbb ki kellett nőni. Elsősorban Jeffrey N. Coxnak és Nicholas Roe-nak köszönhető, hogy elfogadottá vált: a Cockney Iskola, bár a kifejezés csúfnévként született, valóban elkülöníthető, sajátos értékrenddel bíró irodalmi csoport volt.

A kor hangulatának hisztérikusságát jól jelzi, hogy William Wordsworth 1822-ben, miután Hunt Itáliába utazott, hogy Shelleyvel és Byronnal folyóiratot adjon ki, a következő szavakkal fejezte ki az aggodalmát: „Byron, Shelley, Moore, Leigh Hunt [...] valami olasz városban össze akarják dugni a fejüket. Arra készülnek, hogy alapítanak egy lapot, amely vallási, erkölcsi és feltehetőleg kormányzati és irodalmi téren is támaszni fogja mindazt, amit

---

<sup>1</sup> Jeffrey N Cox: *Poetry and Politics in the Cockney School: Keats, Shelley, Hunt and their Circle*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 38–8. A könyv egyik fejezetének a címe ez, amelyet Nicholas Roe egy fontos recenzió címébe emelt. Roe: „The Hunt Era”, *Romanticism on the Net* 14 (1999. május) [letöltve: 2009. szeptember 15.] <http://users.ox.ac.uk/~scar0385/coxexaminer.html>.

az atyáink hagyományosan tisztelték.” (*Byron, Shelley, Moore, Leigh Hunt [...] are to lay their heads together in some town of Italy, for the purpose of conducting a journal to be directed against everything in religion, in morals and probably in government and literature which our forefathers have been accustomed to reverence*).<sup>2</sup> Nem Wordsworth volt az első, akinek Hunt és társai tevékenysége éppen a hitéletre gyakorolt hatása miatt tűnt a leginkább veszedelmesnek. A *Blackwoods Edinburgh Magazine* nevű, a tory kormányzat ideológiájának propagálására létrehozott lap egyik szerzője például „a francia Enciklopédia blaszfémiáinak szegényes, bátortalan felhígításaként” (*a poor tame dilution of the blasphemies of the Encyclopaedie*) írta le Huntnek a vallással kapcsolatos gondolatait.<sup>3</sup>

Ehhez képest talán meglepő lehet, hogy 1854-ben a glasgow-i városházán 3500 fős gyülekezet vett részt azon az istentiszteleten, amelyen Hunt *A szív vallása* (*The Religion of the Heart*) című, csupán az előző évben publikált könyvéből imádkoztak.<sup>4</sup> Ez a látszólagos ellentmondás két alapvető kérdésre világít rá, amelyek közül az első még szinte feltáratlan, a második azonban mindig is központi szerepet töltött be Hunt életművének vizsgálatában. 1) Milyen szerepe volt a hitnek Hunt életében, és voltaképpen miben is hitt Hunt? 2) Ugyanaz az ember volt-e az 1810-es évek kulturális és politikai életének fenegyereke, mint az, aki a fent említett vallási kézikönyvet írta idős korában? Más szavakkal: van-e valamilyen folytonosság a romantikus és a viktoriánus Hunt között?

## Univerzalizmus

Hunt vallásosságának alaposabb vizsgálatát megnehezítette, hogy 2005-ig nem állt rendelkezésre egyetlen megbízható életrajz sem. Cosmo Monkhouse például, Hunt első biográfusa 1893-ban megjelent könyvében arról beszélt, hogy az esszéista „egész élete során megőrizte homályos, de erős hitét abban, hogy a dolgok végső soron a jó irányába törekednek, egy jóindulatú legfelsőbb hatalom irányítása alatt” (*preserving through life a vague but strong faith in the ultimate working of all things for good, under the guidance of a supreme and benevolent power*).<sup>5</sup> Carl Woodring szinte ugyanezt ismételte még 1985-ben is, amikor egy egyébként kiváló tanulmányban Huntnek „a teleológiába vetett hihedten körvonalazatlan

<sup>2</sup> Idézi: Anthony Holden: *The Wit in the Dungeon: The Remarkable Life of Leigh Hunt. Poet, Revolutionary, and the Last of the Romantics*. New York és Boston: Little, Brown and Co., 2005. 182.

<sup>3</sup> Idézi Cox: *Cockney School*. 34.

<sup>4</sup> Holden 327.

<sup>5</sup> Idézi: Rodney Stenning Edgecombe: „Seeing with final eyes”: Leigh Hunt, design, immortality”, in Nicholas Roe (szerk.): *Leigh Hunt: Life, poetics, politics*. London és New York: Routledge, 2003. 198–213. 198.

hitéről” (*notoriously soft belief in teleology*) beszélt.<sup>6</sup> Donald H. Reiman, ugyanazon a konferencián, amelyen Woodring előadása is elhangzott, azt hangsúlyozta, hogy Hunt emberképe a gyerekkorában a szüleitől magába szívott vallásosságból táplálkozott, de ezután csupán annyit szögezett le, hogy a kis James Henry Leigh-t bizony igencsak elkényeztettek. Később maga is hangsúlyozza, hogy milyen nagy szükség lenne egy megbízható életrajzra.<sup>7</sup> Ilyen körülmények között az embert elfogja a gyanú: talán nem is Hunt hite volt „homályos” vagy „körvonalazatlan”, hanem a mi tudásunk az.

Hunt először 1850-ben kiadott önéletrajzában különösebb részletezés nélkül a következőket árulja el gyerekkori vallási élményeiről. „Édesapám, noha az Anglikán Egyház papja volt, édesanyámmal együtt univerzalista meggyőződésű keresztény lett; ez a felekezet a dolgok végső helyreállításában hisz. Innen sajátítottam el az örök bűnhődés doktrínájának istentelenségét [...]. A szeretet az egyedüli hit, amelynek megadatik, hogy túlélje az összes többit.” (*My father, though a clergyman of the Established Church, had settled, as well as my mother, into a Christian of the Universalist persuasion, which believes in the final restoration of all things. It was hence that I learned the impiety [...] of the doctrine of eternal punishment. [...] Love is the only creed destined to survive all others.*)<sup>8</sup>

Konkrétabb részleteket először Nicholas Roe 2005-ben megjelent életrajzából lehetett megtudni.<sup>9</sup> Roe tárta föl, hogy Leigh Hunt apja, a lelkész Isaac Hunt – aki korábban az anglikán egyházban remélt karriert elérni – feleségével, Maryvel együtt 1791-től a francia forradalom hatására indult szellemi változások éveiben egy Elhanan Winchester nevű univerzalista lelkész gyülekezetéhez csatlakozott. Ezáltal került be a család abba a politikai és spirituális reformokat követelő disszenter értelmiségi körbe, amelyben Leigh Hunt életének jó részét töltötte. A kisgyerek Huntra mindez olyan nagy hatással volt, hogy egy ideig maga is papnak készült,<sup>10</sup> s önéletrajzában azt írta, hogy „mindig is volt bennem valami papos” (*I have never been without a clerical tendency*).<sup>11</sup>

Winchester (1751–1797) az „univerzális helyreállítás” (*universal restoration*) elvét hirdette, vagyis azt a teleologikus elképzelést, mely szerint a teremtés egésze az idők

<sup>6</sup> Carl Woodring: „Inter Pares: Leigh Hunt as Personal Essayist”, in Robert A McCrown (szerk.): *The Life and Times of Leigh Hunt: Papers Delivered at a Symposium*. Iowa City: Friends of the University of Iowa Libraries, 1985. 61–72. 65.

<sup>7</sup> Donald H. Reiman: „Leigh Hunt in Literary History: A Response”, in McCrown 73–99. 76, 82.

<sup>8</sup> Morpurgo 40.

<sup>9</sup> Nicholas Roe: *Fiery Heart: The First Life of Leigh Hunt*. London: Pimlico, 2005. A téma újdonságát mutatja, hogy Holden fent idézett, úgyszintén 2005-ös életrajza lényegében említés nélkül hagyja a kérdést.

<sup>10</sup> Roe 28–30.

<sup>11</sup> Morpurgo 100.



végezetén megér a teremtőhöz. E derűs elképzelés legfontosabb bibliai hivatkozási pontja az újszövetségi ígéret, amely szerint a második eljövettelkor „újjá teremtetnek mindenek.”<sup>12</sup> Ahogy Hunt is említi, ez a tanítás teljes egészében hitelteleníti az örök bűnhődés doktrínáját.<sup>13</sup> Valamit megsejthetünk abból a magasztos vízióból, amely Winshester gyülekezetét magával ragadta, ha beleolvasunk a prédikátor 1793-ban publikált *Krisztus útja és birodalma* (*The Process and Empire of Christ*) című tizenkét énekből álló eposzába. A következő idézet a „Milennium” című kilencedik énekből származik, amely címének megfelelően Krisztus ezeréves királyságát írja le.

*Destructive wars shall then no more be known,  
Peace and good-will shall ev'ry where prevail:  
No more confused noise of battles heard;  
Nor garments roll'd in blood shall then be seen:—  
Nor murdering instruments of war prepar'd.  
The nobler arts of peace shall then employ  
The minds and hands of men, and swords and spears  
Shall form the instruments of husbandry.  
All slavery shall cease throughout the globe,  
And tyranny be extirpated then,  
And universal freedom shall take place.  
Oh what a joyful period this shall be!*

(Akkor hallani sem fogunk többet a pusztító háborúkról.  
Béke és jóindulat uralkodik majd mindenfelé:  
Nem hallatszik többé a csaták kavargó zaja;  
Vérben áztatott ruhákat sem látunk többé,  
S nem készülnek a háború gyilkos eszközei sem.  
A béke nemesebb mesterségei foglalkoztatják majd  
Az emberek szellemét és kezeit; s a kardokból és dárdákból  
Földműves szerszámok lesznek.  
Az egész földön megszűnik majd a rabszolgaság,  
A zsarnokság eltörlődik,  
És az univerzális szabadság állapota köszönt be.  
Micsoda boldog korszak lesz ez!)<sup>14</sup>

A fenti idézetet bizonyára senki nem sorolná a korszak legjelentősebb költői teljesítményei közé. E vallási alapú, ám számtalan világi elemet tartalmazó leírás mégis nagy

<sup>12</sup> *Apostolok cselekedetei* 3.21. Károli Gáspár fordítása.


<sup>13</sup> Talán érdemes megjegyezni, hogy nem egy külön szokatlan elképzeléseiről van szó. Az univerzalizmus ma is jelen van Amerikában, s az egyház tagjai az őskereszténység idejéig vezetik vissza a hitelveiket. Ld. honlapjukat: <http://www.christianuniversalist.org/>. Az az erős társadalmi elkötelezettség, a progresszívnek tekintett ügyek melletti kiállás, amit Hunt írásaiban látunk (ma például a környezetvédelem vagy a melegek jogai), leginkább a magát unitárius univerzalistának nevezett mozgalomban él tovább. Ld. <http://www.uua.org/>. Lásd még John C. Godbey „Unitarian Universalist Association” szócikkét in: Lindsay Jones (főszerk.): *Encyclopedia of Religion*. Detroit: Macmillan Reference USA, 2005. 14 kötet. Második kiadás. 9468–72.

<sup>14</sup> Elhanan Winchester: *The Process and Empire of Christ; From His Birth to the End of the Mediatorial Kingdom; A Poem, in Twelve Books*. London: T. Gillet, 1793. 254.

erővel hathatott a korban. Anglia éppen 1793-tól állt háborúban Franciaországgal, ami jól magyarázza a költemény által sugárzott békevágyat. A rabszolgaság eltörlése a kor liberálisainak egyik legfontosabb törekvése volt: az amerikai Winchester híres volt arról, hogy talán elsőként prédikált olyan gyülekezetnek, amelyben fehér és fekete (rabszolga) hívők is helyet foglalhattak.<sup>15</sup> A francia forradalom hatására a köztársaság kérdése is napirendre került, s a „zsarnokság eltörlésének” hirdetése egyáltalán nem volt veszélytelen gondolat. Maga Winchester egyébként szentül meg volt róla győződve, hogy a Biblia olvasásával a kortárs Európa eseményeit is jobban megértjük, és még ugyanebben az évben a parlamentben is felszólalt, s kifejtette, hogy a Bastille elfoglalásával kezdetét vették a *János jelenéseiben* megjövendölt események.<sup>16</sup>

Leigh Hunt 1784-ben túl későn született ahhoz, hogy a romantika első generációjának szinte minden tagját megkísértő közvetlen millenniumi várakozások mentalitása szerves részévé válhassanak. Ám az univerzalista tanítás számos eleme, úgy tűnik, egész életére vele maradt. Gondolkodásának egyik alapelve lett, hogy a vallásos hit nem térítheti el az ember figyelmét az evilági tevékenykedéstől; ellenkezőleg: csak erősíti és korrigálja azt. Hunt számára, megannyi gyakran ateistának vagy szkeptikusnak nevezett kortársához (Shelley, Keats, Hazlitt) hasonlóan, a krisztusi tanítás legfontosabb eleme a felebaráti szeretet volt, amelyet könnyen össze lehetett békíteni a romantikusoknak a szimpátiáról alkotott elméleteivel.

Winchester maga is amellet érvelt, hogy le kell mondhatunk az örök kárhozat dogmájáról; az ember nélkül is képes erkölcsös és Istennek tetsző életet élni. „Isten szeretete, ha betölti a szívet, a lehető legjobb hatást eredményezi; ez a jó és erényes cselekedetek legfőbb forrása és éltető elve” (*the love of God, shed abroad in the heart, produces the best effects, and is the most powerful principle, and spring, of good and virtuous actions*).<sup>17</sup> Hunt egy 1817. december 21-én, az *Examiner*-ben megjelent karácsonyi cikkében kritikusan ír arról, hogy „a legtöbb ember vallásosságának a titkát [...] másvilágiságnak lehetne nevezni” (*the secret of most people's religion may be called [...] other-worldliness*).<sup>18</sup> Ezek az emberek,

<sup>15</sup> Andrew M. Hill: „Winchester, Elhanan (1751–1797)”, *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford University Press, 2004. szeptember [http://www.oxforddnb.com/view/article/49166, letöltve  2010. július 18.].

<sup>16</sup> Crystal L. Downing: *How Postmodernism Serves (My) Faith: Questioning Truth in Language, Philosophy and Art*. Inter-varsity Press, 2006. 39–40.

<sup>17</sup> Elhanan Winchester: *The Universal Restoration. Exhibited in Four Dialogues between a Minister and his Friend*. Bellows Falls: Bill Blake, 1819 [első kiadás: London, 1792]. 121.

<sup>18</sup> Leigh Hunt gigantikus életművéből nem készült össziadás. Ahol tehettem, gondozott modern szövegkiadásokra támaszkodtam, és csak azoknál a szövegeknél használtam a korai kiadásokat, ahol ilyen nem

Hunt szerint, „elképesztő módon úgy dicsérik Istent, hogy megvető megjegyzéseket tesznek a teremtésére; úgy tüntetik föl, mintha az csupa kelepce lenne, sőt egyenesen az ördöggel azonosítják, a legsodálatosabb díszei ellenére” (*pay GOD the extraordinary compliment of abusing his creation, representing it as full of snares, and identifying it and its loveliest ornaments with the devil*).<sup>19</sup>

Hunt elképzelése szerint nem az evilági dolgoktól való elfordulás, hanem éppen a gondoskodó odafordulás jelenti a hívő ember megfelelő attitűdjét. A teremtett természet egésze – hangsúlyosan ideértve az ember testi természetét is – része a nagy isteni tervnek, s így alapvetően jó és végső soron büntelen. Hunt fent idézett karácsonyi cikke 1817-ből származik, vagyis politikailag legaktívabb korszakából, s azt sejteti, hogy bár természetesen vannak hangsúlyeltolódások az esszéista pályáján, a gyerekkorából megőrzött vallásos érzület egyfajta alaphangként végigkíséri életét.

Példaként álljon itt Hunt pályájának későbbi, közvetlenül már ritkábban politizáló szakaszából a szerző talán legismertebb (végső változatában 1838-ban publikált) verse, az „Abou ben Adhem és az angyal” (*Abou ben Adhem and the Angel*). Ebben a rövid lírai költeményben angyal látogatja meg Ben Adhemet, aki azok neveit írja össze, akik szeretik az Urat, s elárulja, hogy az ő neve bizony nem szerepel a listán. Ő azonban derűs marad, s arra kéri az angyalt, „jegyezze őt is föl, mint olyasvalakit, aki szereti az embertársait” (*Write me as one that loves his fellow-men*).

*The angel wrote and vanish 'd. The next night  
It came again, with a great wakening light,  
And shew'd the names whom love of God had bless'd,  
And lo! Ben Adhem's name led all the rest.*

(Az angyal írt, majd eltűnt. Másnap éjjel  
erős, álomúzó fénnel tért vissza,  
és megmutatta mindazok neveit, akiket Isten szeretete megáldott,

volt elérhető. Ahol csak lehet, a válogatott művek kritikai kiadását idézem: Robert Morrison és Michael Eberle-Sinatra (sorozatszerk.): *The Selected Writings of Leigh Hunt*. London: Pickering and Chatto, 2003. 6 kötet. (innen: Morrison–Eberle-Sinatra). Ehhez nem mérhető apparátusú, de mégis gondozott és egyszerű előszavakkal ellátott kötetek jelentek meg Lawrence H. Houtchens és Carolyn W. Houtchens szerkesztésében: *Leigh Hunt's Dramatic Criticism 1808–1831*. New York: Octagon Books, 1977 [1949] (innen: Houtchens–Houtchens: *Dramatic*), *Leigh Hunt's Literary Criticism*. New York: Columbia University Press és London: Oxford University Press, 1956 (innen: Houtchens–Houtchens: *Literary*) és *Leigh Hunt's Political and Occasional Essays*. New York és London: Columbia University Press, 1962 (innen: Houtchens–Houtchens: *Political*). Leigh Hunt önéletrajzát a következő kiadásból idézem: J. E. Morpurgo (szerk.): *The Autobiography of Leigh Hunt*. London: Cresset Press, 1949 (innen: Morpurgo). Houtchens–Houtchens: *Political* 162.

<sup>19</sup> Houtchens–Houtchens: *Political*. 172.

s lám! Ben Adhem neve mindenki másé előtt állt.)<sup>20</sup>

Isten szeretete, amelyhez az ember szeretetén keresztül vezet az út, a gyakorlati, erkölcsi-politikai tartalmú ténykedés mint egyúttal a legmagasabb lelkigyakorlat, ezek a meggyőződések élete végéig elkísérték Leigh Huntot, akinek a sirjára a fent idézett szép sort vették: *Write me as one that loves his fellow-men.*

Abou Ben Adhem története az univerzalizmus örökségének még egy fontos elemére rámutat Hunt műveiben. Winchester szenvedélyesen érvelt amellett, hogy Krisztus egyformán meg halt mindenkiért: azokért, akik hittek benne, és azokért, is, akik nem.<sup>21</sup> Hunt a legvégsőkéig kiterjeszti ezt az nyitottságot. Olyannyira, hogy Samuel Carter Hall, egy szerkesztő, akinek Hunt dolgozott, nagy aggodalommal jegyezte meg volt kollégája halála után, hogy reméli, *A szív vallását* soha többet nem fogják újra kiadni, mert abban Jézus csak egy az „ésszerű jámborság és jóindulatú társas érintkezés nagy szellemei” (*great lights of rational piety and benignant intercourse*) közül.<sup>22</sup> Valóban, Hunt a legkülönbébb keleti és nyugati (filozófiai, költői és tudományos) hagyományokban fedezi fel azt a fajta spiritualitást, amely szerinte az emberiséget a végső jó felé segítő: Szókratész, Epiktétosz, Marcus Aurelius, Shaftesbury, Emerson, Carlyle, Thomson, Wordsworth, Coleridge, Keats, Shelley, Tennyson, Konfucius, Mohammed és Jézus Krisztus csak a legismertebb nagyságok, akiknek a szövegeit Hunt olvasói figyelmébe ajánlja. Önéletrajzában Hunt Voltaire hatásának tulajdonítja, hogy sikerült megszabadulnia számos keresztény dogmától, s elindulnia afelé, amit számára nem az egyházi értelemben vett kereszténység, hanem az erkölcsi és spirituális értelemben vett kereszténység vagy akár krisztusiasság (*Christianism* – ez *A szív vallása* 1832-es első, rövidebb változatának a címe) jelentett.

„Titokban hozzászoktattam magam,” – írja Hunt az önéletrajzában arról, milyen elvek szerint válogatott a különféle vallási tanítások között –, „hogy kétségbe vonjak és visszautasítsak minden olyan tanítást és minden olyan megállapítást, amely ellenkezik a szeretet legegyszerűbb előírásaival és Isten minden teremtményének végső boldogságával.” (*I had privately accustomed myself [...] to doubt and to reject every doctrine, and every statement of facts, that went counter to the plainest precepts of love, and the final happiness of all the creatures of God.*) És hozzáteszi ehhez az univerzalizmus legtagabb körü inkluzivitás-igényét: „Még a mennyről is inkább lettem volna kész lemondani (már

<sup>20</sup> Morrison–Eberle–Sinatra vi. 186.

<sup>21</sup> Winchester: *Universal Restoration*. 122 skk.

<sup>22</sup> Nicholas Roe (szerk.): „Leigh Hunt: Interviews and Recollections, 1832–1921” in Roe (szerk.): *Leigh Hunt*. 214–232. 221.

amennyire az emberi remény számára ez egyáltalán lehetséges), mint hogy megtörténhessen valami annyira nem mennyei dolog, mint valakinek a kirekesztése onnan.” (*I was prepared to give up heaven itself (as far as it is possible for human hope to do so) rather than that anything so unheavenly as a single exclusion from it might exist.*)<sup>23</sup>

Az univerzalizmus legfontosabb öröksége Hunt gondolkodásában a hit, hogy a teremtés egésze a végső harmónia állapota felé tart. Ez a folyamat meghaladja az egyes embert, ám mégis mindenki aktívan hozzájárulhat. *A szív vallásában* például a következő fohászt olvashatjuk: „találjon minket méltónak az Isteni Misztérium, a Nagy és Jószándékú Isten – aki minket teremtett, aki elrendezi a növekedést és az előrehaladást, s aki úgy véli, hogy az ő bölcs céljait szolgálja, ha az emberi nem is részt vesz a saját fejlődésének előmozdításában – arra, hogy ellássuk a munka ránk jutó részét, és adjon nekünk kóstolót a mennyországból, a kitartó ténykedés során átélt szeretetben és harmóniában” (*may the Divine Mystery who created us, the Great and Beneficent God, the ordainer of growth and progress, who has thought it fit for his wise purposes that the human race should join in working out their own advancement, find us worthy of our share in the endeavour, and give us a foretaste of his heaven in the love and harmony of the perseverance.*)<sup>24</sup>

Hunt szerint, ha hiszünk benne, hogy a dolgok a végső jó felé tartanak, az nem eltereli a figyelmünket a világban tagadhatatlanul jelen lévő rosszról, hanem erőt és optimizmust ad, hogy felülkerekedhessünk azon. „Nincs olyan gonosz dolog, amibe ne keveredne valami jó is, vagy ami ne eredményezne jó dolgot. A létezése nem lenne összeegyeztethető a világ természetével.” (*There is no evil unmixed with, or unproductive of, good. It could not, in the nature of things, exist.*)<sup>25</sup> Hunt egy nagyszabású folyamatot képzel el, amely a rossz felől, amely mindig szenvedést jelent valaki számára, a jó, vagyis az öröm állapota felé tart: „az emberiség minden időkben arra törekszik – mondja –, hogy a fájdalmat örömmé változtassa” (*[humanity] endeavours at all times to turn pain into pleasure*).<sup>26</sup> Hangsúlyozni kell, hogy ez a teleologikus gondolkodás nem csak az idős Hunt mentalitására jellemző. Már 1815-ben, a waterlooi csata tanulságain töprengve ezt írja:

Kezdünk végül arra a gondolatra jutni, hogy mindannyian a boldogság valamiféle nagy tervének vagyunk a részesei, és szükség van a szenvedés

<sup>23</sup> Morpurgo 143.

<sup>24</sup> Hunt: *Religion*. 19–20. Vö. Morrison–Eberle–Sinatra iii. 74.

<sup>25</sup> Morpurgo 177.

<sup>26</sup> Leigh Hunt: „Deaths of Little Children”, *Mirror of literature, amusement, and instruction* 1.16 (1846. április) 252–4. 253.

tapasztalatára ebben a világban ahhoz, hogy az örömünk teljes legyen a másokban. [...] [Ú]gy érezzük, hogy az, aki az emberi elmét s a szemeink elé táruló természetet megteremtette, az elsőt reményekkel a másodikat pedig szépséggel töltötte meg, [és] az a szándéka, hogy cselekvésben leljük boldogságunkat, még ha annak eredménye az ő kezében van is.

*(We even begin to think at last, that we are all included in some grand scheme of happiness, which the experience of sorrow in one world is necessary to make us enjoy to the full in another. [...] [W]e feel that he who created the mind of man, and the visible nature before us, has actually made the one full of hopes, and the other full of beauty [...] we are clearly intended to procure our best happiness from action of some kind, though the result be in his hands.)*<sup>27</sup>

Hunt 1823-as *The Choice* (Választás) című költeményének egy szakaszában arról elmélkedik, hogy a számára legkedvesebb életformában milyen szerepe lenne a vallásosságnak. Itt is az emberi tevékenység jelentőségét hangsúlyozza abban a folyamatban, amely a világrend egészét a végső harmónia felé vezeti. „...recognize the eternal Good and Fair, / Atoms of whose vast active spirit we are; / And by what great yearning we could force / The globe on which we live to make a more harmonious course” (Megismernénk az örök Jót és Szépet, / amelynek hatalmas, aktív szellemének vagyunk az atomjai, / és ráeszmélnénk, milyen óriás vágyakozással / kényszeríthetjük a bolygót, amelyen élünk, hogy harmonikusabb pályán haladjon).<sup>28</sup>

Hunt saját írói feladatát is gyakran ennek az elképzelésnek a mentén határozza meg. Amikor 1847-ben *Mézescsupor* (*Jar of Honey*) címen vezetett rovatának írásait könyvformában összegyűjtötte, előrebocsátotta (a cím által is sejtetett módon a méhekre utalva, amelyek bárhol találhatnak alapanyagot a mézkészítéshez), hogy „[h]ivatásunk egyik legfontosabb eleme, hogy édessé alakítjuk, ami keserű” (*[o]ne of the especial parts of our vocation is to draw sweet out of bitter*).<sup>29</sup> De ez sem csak Hunt kései korszakára jellemzője. Már az 1819-ben indított *The Indicator* (Mutató) című folyóirat (amely kezdetben a *The Examiner* irodalmi melléklete volt) bevezető számában arról beszél, hogy a lap elnevezése egy afrikai madárfajra, a Cuculus Indicatorra utal (magyarul mézmutató madár, vagy mézkalauz), amely elvezeti az embereket a rejtett édességhez.<sup>30</sup>

<sup>27</sup> Morrison–Eberle–Sinatra ii. 33.

<sup>28</sup> Morrison–Eberle–Sinatra vi. 31–2. Vö. Morrison–Eberle–Sinatra vi. 90.

<sup>29</sup> Leigh Hunt: *A Jar of Honey from Mount Hybla*. London: Smith, Elder & Co., 1848. ii. Theodore Fenner szerint Hunt operakritikusi életművét „az öröm megosztásának képessége” (*the ability to share one's enjoyment*) tünteti ki. A kijelentés könnyen általánosítható Hunt egész írói módszerére. Theodore Fenner: *Leigh Hunt and Opera Criticism: The Examiner Years, 1808–1821*. Lawrence, Manhattan, Wichita: The University Press of Kansas, 1972. 65.

<sup>30</sup> Morrison–Eberle–Sinatra ii. 224.

## Hunt két élete

Hunt már 1811-ben, leginkább radikálisnak mondott korszakában is arról beszél, hogy az emberi természet mindenekelőtt harmóniára, békére vágyik („a legerősebb késztetés az egész világ minden társadalmi osztályában a kényelem szeretete” [*The predominant spirit, all over the world, in every class of society, is a love of comfort*]), s csakis az udvar vagy a kormányzat durva hibái hatására alakulnak ki a társadalmi konfliktusok.<sup>31</sup> Az első olyan esszé, amelyben Hunt a tűzhely melletti üldögélés örömeiről beszél 1812-ben jelent meg a *Reflector*-ben.<sup>32</sup> Vagyis a csendes harmónikus örömök és a politikai csatározás egymás mellett jelennek meg Hunt munkásságában: a domesztikus kisvilág és a politika nagyvilágának gyarapodását egyszerre igyekszik segíteni.

Hunt életművének bizonyos részeire az angol nyelvű kritika gyakran használja az „*escapist*” jelzőt, vagyis azt feltételezik, hogy Hunt számára a költészet, a családi otthon kisvilága vagy éppen a vallás a politikai gyakorlattól való elfordulást, a menekülést jelentené.<sup>33</sup> Természetesen nem kötelező elfogadni Hunt saját önértelmezését, de ha átfogó képet szeretnénk kapni az életművéről, nem elégedhetünk meg azzal, hogy a bátran politizáló fiatal szerzőt dicsőítjük szembeállítva őt a romantika első generációjának az 1810-es évekre konzervatív fordulatot keresztülment óriásaival. Ellenkezőleg, meg kell értenünk, hogy a megszelídült, idősödő Hunt miért nem fogadta el soha, hogy feladta volna fiatalkori elveit.

Ehhez pedig érdemes komolyan vennünk olyasfajta kései műveket, mint az 1835-ös *Kard kapitány és Toll kapitány* (*Captain Sword and Captain Pen*) című pacifista költemény, amelyben Toll kapitány zászlaja alatt politikusok, költők és tudósok együtt viszik előre a haladás ügyét.<sup>34</sup> Vagy komoly elolvasásra kellene méltatni a már sokat idézett *A szív vallását*, amelyben a családi otthonról való gondoskodást és a nagyvilág dolgaiban való részvételt Hunt egyetlen folyamat két aspektusának írja le.<sup>35</sup> „A nyilvános és a magánjellegű

<sup>31</sup> Morrison–Eberle–Sinatra i. 187.

<sup>32</sup> Morrison–Eberle–Sinatra i. 222–239.

<sup>33</sup> Ld. pl. James R. Thompson: *Leigh Hunt*. Boston: Twayne Publishers, 1977. 28, 101. Robert Morrison: „Introduction” in Morrison–Eberle–Sinatra iii. xiv.

<sup>34</sup> Morrison–Eberle–Sinatra vi. 122–3. Hunt egyébként már egy 1814-es cikkében a zsenik „társadalmi hasznosságáról” (*social utility*) beszélt, s ennek kapcsán egymás mellett említi Petrarca, Milton, Shakespeare, Columbus, Bacon, Newton és Voltaire nevét. Morrison–Eberle–Sinatra i. 315.

<sup>35</sup> A könyv iránti érdeklenséget jól példázza, hogy Timothy Webb egyébként kitűnő tanulmánya („Religion of the Heart: Leigh Hunt’s Unpublished Tribute to Shelley,” *Keats-Shelley Review* 7 [1992] 1–61) éppen csak megemlíti *A szív vallását*, amelyet pedig Webb a cikke főcímével választott. Michael Laplace–Sinatra 1998-as írása – „‘A natural piety’: Leigh Hunt’s The Religion of the Heart” *Allen Review* 19 (1998) 18–21. – pedig egyszerűen túl rövid ahhoz, hogy részletesebben elemezhesse a felmerülő problémákat. Több releváns tanulmányról nem tudok.

kötelezettségeink végső soron azonosak. Amivel önmagunknak tartozunk, azzal tartozunk a szomszédunknak is, s amivel a szomszédunknak tartozunk, azzal tartozunk az egész világnak. Ez az emberségesség köre.” (*Public and private duty is in the end the same. What we owe to ourselves, we owe to our neighbour: what we owe to our neighbour, we owe to the whole world. This is the circle of humanity*).<sup>36</sup>

És arról sincs szó, hogy ez csak a megszelídült, idősebb Hunt álláspontja: már 1814-ben azt írja, hogy az *Examiner* „olyan lap, amely a tűzhelyeik mellett üldögélő becsületes emberek hangját teszi nyilvánossá” (*a Journal carrying out into public the voices of honest men by their fire-sides*).<sup>37</sup> Az *Examiner* „Round Table” (Kerekasztal) című rovata 1815 januárjában indult (egy hónappal azelőtt, hogy Hunt kiszabadult a börtönből). Ez a kísérlet Hazliitt, Hunt, Lamb és egy Thomas Barnes nevű lényegében elfeledett barátjuk együttműködésére épült, és sok szempontból az Addison-Steele-féle többszerzős esszé-periodikák hagyományát kívánta folytatni. Az elkészült írások végül szinte kivétel nélkül Hazliitt és Hunt művei (túlnyomórészt Hazliittéi), de mégis itt válik először egyértelművé, hogy egy új esszéíró generáció lépett föl, amelynek tagjai számos poétikai és politikai alapelvükben osztoznak. A rovat beharangozó számában Hunt eljátszik a gondolattal, hogy az ő Kerekasztaluk persze csak egy ebédlőasztal, és annak sem éppen olyan pompázatos (feltehetőleg a Hunt börtönszobájában álló asztalról volt szó eredetileg), de éppen ez adja a jelentőségét: közvetítést teremt a nagytörténelem (Arthur király és félreérthetetlenül modern reformereknek leírt lovagjai) és a meghitt otthoni kisvilág között.<sup>38</sup> Vagyis Hunt egyáltalán nemcsak harcias politikai cikkeinek tulajdonít közéleti jelentőséget, hanem a szelídebb hangvételű költői vagy éppen esszéisztikus műveinek is.

Ezzel együtt változatlanul tartja magát az elképzelés, hogy Hunt pályáján valahol alapvető törés állt be: a bátor „harcosból” szelíd konformista lett. Ahogy Greg Kucich és Jeffrey N. Cox leírták, van abban némi irónia, hogy a vádat William Cobbett, a radikális

<sup>36</sup> Hunt: *Religion of the Heart*. 34. Valami hasonlóra gondolhatott Keats is, amikor egy levelében arról írt, hogy „az ember legelső politikai kötelessége odafigyelni a barátai boldogságára” (*the first political duty a Man ought to have a Mind to is the happiness of his friends*). Hyder Edward Rollins (szerk.): *The Letters of John Keats 1814–1821*. Cambridge: Cambridge University Press, 1958. 2. kötet. ii. 213.

<sup>37</sup> Morrison–Eberle–Sinatra i. 338.

<sup>38</sup> Morrison–Eberle–Sinatra ii. 5–9. Ld. különösen a zárósorokat: „mert mi mások is voltak a leglovagiasabb emberek, a legrégebbi koroktól, mint erkölcsi reformerek, akik a különféle fegyverekkel szálltak szembe a hibával és a romlottsággal, akik ha óriássá nőttek, akkor is legyőzték a durva erőt, akik fényt vittek a sötétségbe, szabadságot a bebörtönzöttek közé, és egy- vagy másféle varázslattal az öröm illúzióit terjesztették?” (*for what have the most chivalrous persons been from the earliest ages, but so many moral reformers, who encountered error and corruption with various weapons, who brought down brute force however gigantic, who carried light into darkness, and liberty among the imprisoned, and dissipated, with some charm or other around them, the illusions of pleasure?*). Morrison–Eberle–Sinatra ii. 9.



reformpárti újságíró és politikus fogalmazta meg először, tehát egy olyan közéleti személyiség, akit 1810-ben éppen Hunt gúnyolt ki, amikor az felfüggesztette politikai publicisztikáját, abban a reményben, hogy így talán nem kerül börtönbe (a bíróság egyébként ettől függetlenül elítélte). Hunt, amikor rákerült a sor, hogy bíróság elé álljon, egyre szilajabban ostromozta nem csak a kormányzatot és a régensherceget, de magát az (enyhén szólva elfogult) bírói testületet is. Amikor aztán 1815-ben, két év börtön testi és lelki sebeit hordozva végre kiszabadult, Cobbett fogadta egy cikkel, amelyben gúnyosan arról írt, hogy Hunt megalázkodott a hatalom előtt, amely leigázta őt.<sup>39</sup> Az állítás egyébként egész egyszerűen nem igaz. Hunt 1821-ig írta a *The Examiner* politikai vezércikkeit (amikor is Itáliába utazott), és rovata mindvégig megőrizte élesen kritikus szellemét. Hogy csak egy példát említsünk: börtönből való szabadulása után első dolga volt, hogy emlékeztesse olvasóit (azokat is, akik csak az okot keresték, hogy újra bíróság elé állítsák), hogy miért is került a börtönbe, és hogy az álláspontja azóta sem változott.<sup>40</sup>

Ennek ellenére a Cobbett által sugallt kép bizonyult erősnek. Már 1819-ben és 1820-ban Percy Shelley is megróttá, hogy nem ír politikáról („Micsoda állapotba jutott Anglia! De te sosem írsz politikáról. Nem is csodálkozom. [*What a state England is in! But you will never write politics. I don't wonder*]).<sup>41</sup> Pedig írt szegény, éppen eleget, csak Shelley Itáliából nem látta, micsoda veszélyeknek kiteve dolgozott egy szerkesztő az úgynevezett peterloo-i mészárlás után egészen hisztérikussá vált angliai légkörben. Így aztán Hunt nem is közölte Shelley *A Zűrzavar farsangja* (*The Mask of Anarchy*) című politikai költeményét. Roe szerint a publikálásért Ausztráliába deportálták volna, és ezt hat gyerek apjaként egyszerűen nem vállalhatta.<sup>42</sup>

Edmund Blunden 1930-ban publikált egyébként nagyszerű életrajza, amely 2005-ig a legjobb ilyesfajta forrásnak számított, úgyszintén elfogadja azt a véleményt, hogy Hunt megtört emberként szabadult a börtönből; az 1830-utáni éveket pedig egyetlen hosszú „utóiratként” írja le Hunt pályáján (aki, ne feledjük, csak 1859-ben halt meg, s az utolsó pillanatig rengeteget írt és publikált).<sup>43</sup> Ezután hosszú ideig alig irányult figyelem Leigh Hunt tevékenységére, szinte kizárólag Keats és Shelley kapcsán esett róla szó, mint egy olyan patrónusról, aki segítette ugyan pályájuk indulását, de akinek a gyengének tartott költészete

<sup>39</sup> Morrison–Eberle–Sinatra i. xlix–lii.

<sup>40</sup> Morrison–Eberle–Sinatra ii. 18.

<sup>41</sup> Frederick L. Jones (szerk.): *The Letters of Percy Bysshe Shelley*. Oxford: Clarendon Press, 1964. 2. kötet. ii. 166 és ii. 191.

<sup>42</sup> Roe: *Life*. 323–4.

<sup>43</sup> Edmund Blunden: *Leigh Hunt: A Biography*. London: Cobden–Sanderson, 1930. 250.

legfeljebb káros hatást jelenthetett. Carl R. Woodring 1962-es, Hunt politikai írásait elemző tanulmánya is osztja Blunden elképzelését a börtönének által megtört esszéistáról.<sup>44</sup> A romantikus sajtó-kultúra iránti növekvő érdeklődés irányította újra Huntra a figyelmet. Kevin Gilmartin 1996-os könyve nyitotta meg ezt az új irányt a romantikakutatásban, amely úgyszintén tragikusan lefelé ívelőnek írja le Hunt pályáját. Szerinte Hunt a bebörtönzését megelőző években mutatott kirobbanó politikai energiáinak kimerüléssel az ellenzéki politizálás feszültségeitől mentes domesztikus kisvilágba vonult vissza.<sup>45</sup>

Úgyszintén 1996-ból származik Richard Cronin véleményem szerint sokkal árnyaltabb megközelítésmódot kínáló értelmezése. Ez az interpretáció egyebek mellett azért olyan termékeny, mert megmutatja, milyen sokrétű értelem-összefüggések állnak fenn az életmű látszólag egészen távoli részei között. Lehetővé teszi, hogy ne az életmű egyetlen kiemelt részére koncentráljunk, lebecsülve minden egyebet, hanem azt vizsgáljuk, hogy a politikai, spirituális, poétikai és esztétikai szempontok milyen összjátéka figyelhető meg Hunt írásaiban. Cronin is úgy véli, hogy a börtönből való szabadulást követően alapvető átrendeződés ment végbe Hunt pályáján. Szerinte „Hunt politikai nyelvhasználata rendíthetetlenül követte azt a felvilágosodás-korabeli hagyományt, amelyben a politikai ellentétek véleménykülönbséget jelentettek. Az 1815 és 1819 közötti években ez a nyelvhasználat egyre inkább irrelevánssá vált. A helyét Henry Hunt és Cobbett egészen másfajta nyelvhasználata foglalta el, amelyben a politikai ellentétek immár társadalmi osztályok közötti ellenségességeként jelentek meg” (*Hunt's political language remained firmly within an Enlightenment tradition that construed political difference as an opposition of ideas. In the years between 1815 and 1819 that language became increasingly irrelevant. Its place was usurped by the quite different language spoken by Henry Hunt and written by Cobbett, a language that construed political difference as the expression of class enmity*).<sup>46</sup> Cronin úgy látja, hogy Hunt életműve ennek ellenére nem veszítette el provokatív jellegét, csupán a radikalitás az explicit politikai csatározás helyett a gyakran semmilyen közvetlen politikai tartalommal nem rendelkező költői művekbe, mindenekelőtt azok stílusesszéjeibe költözött; ahogy ezt a konzervatív kritika egészen szélsőséges reakciója pontosan jelezte is.

A modern *Válogatott művek* szerkesztői nagy lépést tettek abban az irányban, hogy az életmű belső összefüggéseit árnyaltabban vizsgálhassuk, amikor azért kritizálták Lawrence H.

<sup>44</sup> Carl R. Woodring: „Leigh Hunt as Political Essayist” in Houtchens–Houtchens: *Political*. 3–71. 26.

<sup>45</sup> Kevin Gilmartin: *Print Politics: The Press and Radical Opposition in Early Nineteenth-Century England*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 210–211.

<sup>46</sup> Richard Cronin: „Keats and the Politics of Cockney Style”, *SEL* 36 (1996) 785–806. 792.

és Carolyn W. Houtchenst, az előző háromkötetes válogatás szerkesztőit, mert azok külön kötetekben gyűjtötték össze Hunt színikritikáit, irodalomkritikáit és politikai írásait, ahelyett, hogy azt mutatták volna be, a három terület hogyan termékenyíti meg egymást.<sup>47</sup> Az új hatkötetes kiadás tehát szigorúan a kronológia szerint rendeződik, és gazdag kereszttulások igazítják el az olvasót az életmű témáinak rengetegében. Ezzel együtt a kiadás elkülönítve kezeli a verses és a prózai műveket, és a kommentárokból, valamint a beválogatott szövegek mennyiségi arányaiban is egyértelművé teszi a szerkesztők preferenciáját az *Examiner* korszakának Huntja iránt. Ezen felül sem Hunt vallási írásaiból, sem a drámáiból, sem a regényéből, sem az önéletrajzából nem válogattak be még csak szemelvényeket sem, s így az olvasónak nincs módja értékelni az életmű hihetetlenül gazdag sokféleségét. Maguk a szerkesztői előszók és kommentárok is mutatnak némi bizonytalanságot. Ennek jó példája, amikor Robert Morrison az *Examiner* szerkesztőségéből immár leköszönt Hunt írásainak bevezetőjében egyazon oldalon állítja azt, hogy ezekben az írásokban Hunt „fokozatos hanyatlását, szentimentális, apolitikus optimistává válását” (*steady decline into the sentimental, apolitical optimist*) figyelhetjük meg, és azt, hogy „a politika mindig is megőrizte központi szerepét” (*politics remained a central feature of his writing*) Hunt műveiben, és még a „csevegő, személyes hangütésű – az időjárásról, vagy éppen az ünnepekről szóló – esszéikben is gyakran radikális program szólal meg” (*[h]is chatty, familiar essays on topics such as the weather or the holidays were frequently shaped by a radical agenda*).

Még Nicholas Roe életrajza is, a mai Hunt-kutatás egyik legfontosabb forrása, bizonyos szempontból csak nehezíti a problémát. Ő ugyanis csak 1822-ig, Shelley haláláig írta meg Hunt biográfiáját, és könyve utolsó fejezetében arról ír, hogy az esszéista ezt követő élete voltaképpen egy második élet, s minthogy arról a második életéről Roe már nem szól, az olvasónak elkerülhetetlenül az lesz az érzése, hogy Hunt életének hátralévő 37 évét lényegében nem érzi megírásra érdemesnek.<sup>48</sup>

Természetesen nem azt állítom, hogy nincsenek hangsúly- vagy éppen hangnemműváltások Hunt hatalmas életművében. Ki ne mosolyogna például azon, hogy Hunt miután 1813-ban a koszorús költő (*poet laureate*) funkciójának eltörlését követelte,<sup>49</sup> majd éles szavakkal gúnyolta Roberth Southey-t, akinek végül a hivatal jutott, 1840-től, amikor Southey már súlyos beteg volt, hízelkedő versek sorát írta Victoria királynőhöz és a királyi

<sup>47</sup> Morrison–Eberle–Sinatra i. xii.

<sup>48</sup> Roe: *Life*. 353–356. James R. Thompson szerint is a *Liberal* bukásával ért véget Hunt tevékenységének legjelentősebb szakasza. Thompson 76.

<sup>49</sup> Morrison–Eberle–Sinatra i. 293–5.

család többi tagjához, jelezve, hogy ha majd megüresedik a hivatal, ő szívesen betöltené.<sup>50</sup> Úgyszintén tanulságos végigkövetni (az R. B. Johnson által szerkesztett igen hasznos kis kötet segít ebben), ahogy a *Liberalt* követő folyóiratok előszavai egyre szelidebbé válnak, és egyre nyomatékosabban hangsúlyozzák, hogy nem politikai lapokról van szó.<sup>51</sup> És persze lehetetlen figyelmen kívül hagyni azt a számtalan személyes és történelmi tényezőt (Hunt rengeteg gyerekét, alkoholista feleségét, a megváltozott olvasói igényeket, az 1810-es évek középosztálybeli radikálisai által követelt reformok egy részének idejétmúlttá válását), amellyel Hunt hangnemének és témáinak változását indokolni szokták.

Önéletrajzában Hunt maga is említi, hogy forrófejű fiatalkorához képest bizony megváltozott. „Bár nem voltam republikánus, mégis volt az én időmben, aki úgy vélte rólam, hogy túlságosan is szigorúan beszélek a királyokról és a hercegekről. Az hiszem, ez így is volt, s ma már nem úgy kell jobbra tenni a társadalmat, hanem sokkal nyugodtabban és nemesebben.” (*Though not a Republican myself, I have been thought, in my time, to speak too severely of kings and princes. I think I did, and that society is no longer to be bettered in that manner, but in a much calmer and nobler way.*)<sup>52</sup> Vagyis Hunt sem tagadta, hogy változás állt be a munkásságában, de ezt egyrészt leginkább a hangnem változásának látta, másrészt pedig a történelem haladásával indokolta (ne feledjük: az 1830-as párizsi forradalom és az 1832-es angol reformcsomag Hunt számos kül- és belpolitikai elvárását megvalósította). A megváltozott körülmények között – úgy látta – megváltozott eszközökkel lehet célokat elérni. Arról azonban szó sem esik, hogy ne lenne szükség további reformokra.

Hunt először 1811-ben kiadott *A költők lakomája* (*The Feast of the Poets*) című szatirikus költeménye (Byron 1807-es *Angol bárdok, skót ítésekének* [*English Bards and Scotch Reviewers*] hunti megfelelője)<sup>53</sup> tartalmaz két sort, amelyben maga Apollón fogalmazza meg a költészet feladatát, és amely pontosan meghatározza azt a problémát is, amellyel Hunt kritikusának szembe kell néznie. *For poets, earth's heav'n-linking spirits, were born, / What they can, to amend—what they can't, to adorn* (A költők, e földet az éghez kötő

<sup>50</sup> Morrison–Eberle–Sinatra vi. 187–9.

<sup>51</sup> R. Brimley Johnson (szerk.): *Prefaces by Leigh Hunt: Mainly to His Periodicals*. Port Washington, N. Y.: Kennikat Press, 1927.

<sup>52</sup> Morpurgo, 25.

<sup>53</sup> A két verset szokás összekapcsolni. Ld pl. John Strachan kommentárját in: Morrison–Eberle–Sinatra v. 27–30.

szellemek, azért születtek, / Hogy javítsanak azon, amin tudnak, s feldíszítsék azt, amin nem.)<sup>54</sup>

Leigh Hunt, csakúgy, mint William Hazlitt, az újhistorizmus és más historizáló irodalomelméleti irányzatok előtérbe kerülésével kapott újra fontos helyet a romantika kánonában. Ezek az irányzatok Hunt munkájában elsősorban azt ünneplik, hogy nem alkalmazható rá a „romantikus ideológia” Jerome J. McGann által megfogalmazott vádjá.<sup>55</sup> Vagyis egy olyan romantikust látnak benne, aki nem menekült el a politikai élet valósága elől sem az egyéni lélek gazdag bensőségességébe, sem a vallásos hit, vagy a képzelet által megteremtett világba. Az életmű teljes egészére azonban nyilvánvalóan nem alkalmazható ez a kép; így akik ma Huntot jelentős szerzőnek tekintik, azok vagy – szinte kényszeresen – éles kritikával illetik Hunt nem kifejezetten politikai műveit (tehát élete utolsó több mint harminc évének szinte teljes termését), vagy igyekeznek tudomást sem venni radikálisnak vagy felforgatónak nem nevezhető írásairól.

Ehelyett arra hívom fel a figyelmet, hogy – bár az életművön belüli elmozdulásokat persze nem szabad szem elől téveszteni –: ugyanaz a gyermekkorában az univerzalista egyház tagjaként szerzett vallásos élmény adta Hunt hitét, erejét a reformpárti csatákhoz, mint amely idősebb korára állítólag „szentimentális, apolitikus optimistává” tette. Nem az a feladat, hogy saját világképünkkel szembesítsük Huntét, hanem az, hogy megértsük alapvető gondolkodási struktúráit, s ha kritikailag meg akarjuk ítélni az életmű változásait, akkor e struktúrák teherbíráására kell kíváncsiaknak lennünk. A fenti versidézet szellemében azt érdemes vizsgálni: a végső harmóniát kereső szerző mikor igyekszik, ha nem is közvetlenül „javítani” a földi dolgok tökéletlenségein, de legalább komolyan szembenézni velük, és mikor törekszik csupán arra, hogy „feldíszítse”, s a díszek által eltakarja őket.

### **Végső harmónia és a világban jelen lévő rossz**

Egy biztos, Hunt tisztában van a problémával, és erőfeszítéseket tesz annak érdekében, hogy miközben a harmóniát, a szépséget keresi, ne feledkezzen meg mindarról, ami diszharmonikus és rút. Jól mutatja ezt 1833-as *Kívánságteljesítő Sapka (Wishing Cap)* című esszéssorozata, amelynek mintha már a címe is a valóság előli menekülést sugallná. Hunt

<sup>54</sup> H. S. Milford (szerk.): *The Poetical Works of Leigh Hunt*. London: Oxford University Press, 1923. 150. Hunt számtalanszor átírta ezt a költeményt, s a modern kritikai kiadásban szereplő változat nem tartalmazza ezt a két sort.

<sup>55</sup> Jerome J. McGann: *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.

azonban fontos megszorítással él. „Abban a pillanatban – írja –, ahogy felöltjük Kívánságteljesítő Sapkánkat, tetszésünk szerint bármiben a kedvünket tudjuk lelni; de csak amennyire ez minket érint: olyan ügyekben, amelyek másokra vonatkoznak, nem ruház fel minket ilyen korlátlan hatalommal” (*the moment we put on our Wishing Cap, we can enjoy whatever we have a mind to, as far as it depends upon ourselves; but [...] it does not confer upon us the same unlimited power in matters that concern others*).<sup>56</sup> Vagyis a reményt adó, örömteli dolgok keresése közben Hunt legalábbis igyekszik nem venni semmibe mások szenvedését.

Hunt 1833–4-es *Townsmen* (Városlakó) című esszészorozatától kezdve sokszor írt részletesen Londonról. Ezekben a szinte soha nem elemzett írásokban az esszéista bejárja a várost, és a szépségek mellett nem vak a sokszor a szeme elé táruló szegénységre, piszkokra, a mindenütt jelen lévő prostitúcióra sem. A kortársak számára mindig egészen nyilvánvaló volt, hogy hol is járunk éppen, de Hunt ezekben az írásokban ráfekteti London térképére az örökök térképét: a városnak nem csak azt az arcát mutatja be, amelyet az aktuálisan mutat az arra járóknak, hanem mindazokat az arcait is, amelyeket a történelem során viselt. Ha piszkos is az az utca, mondja Hunt, képzeljük hozzá, hogy Samuel Johnson csavargott rajta álmatlan éjszakáin; ha romos is az a templom, ne feledjük el, hogy John Donne prédikált benne egykor.

Már ezen írások előfutárában, az 1819-es „A főváros különböző területeihez kötődő kellemes emlékek” (*Pleasant Memories Connected with Various Parts of the Metropolis*) című *Indicator*-esszében elmagyarázza a dolog pszichológiáját.

Az egészség még olyan környezetben is ad valami halvány örömet, amely kínozna és nyomasztana minket, ha betegek lennénk. Az egészséges asszociációk kellemes képekkel népesítik be halvány örömeztünket. S ez még akkor is vigasztalóan hat, amikor a mások szenvedéseivel való fájó együttérzés a szellemi egészségünk részévé válik. A Szent Giles-keresztveződesen például soha nem tudunk anélkül keresztsültátni, hogy erőteljesen át ne élénk, milyen szélsőségesen eltérő körülmények között élnek az emberek. De még itt is rendelkezésünkre állnak bizonyos kellemes képek, hogy enyhítsenek ezen. Nem érvénytelenítik a többi érzetet, s a köz iránti elkötelezettség azokkal együtt járó érzetét; csupán arra szolgálnak, hogy a szellemünk friss maradjon és kész legyen feladata ellátására, s így megakadályozzák, hogy kétségbeesésbe és reménytelenségbe zuhanjon. Szent Giles templomában nyugszik Chapman, Homérosz első és máig legjobb fordítója, és Andrew Marvell is, a költő és patrióta, aki szegénysége ellenére nem hagyta, hogy II. Károly megvásárolja őt.

*(Health will give us a vague sense of delight, in the midst of objects that would tease and oppress us during sickness. But healthy association peoples this vague sense with agreeable images. It will comfort us, even when a painful sympathy*

<sup>56</sup> Morrison–Eberle–Sinatra iii. 205.

*with the distresses of others becomes a part of the very health of our minds. For instance, we can never go through St. Giles's, but the sense of the extravagant inequalities in human condition presses more forcibly upon us; and yet some pleasant images are at hand, even there, to refresh it. They do not displace the others, so as to displace the sense of public duty which they excite; they only serve to keep our spirits fresh for their task, and hinder them from running into desperation or hopelessness. In St. Giles's church lie Chapman, the earliest and best translator of Homer; and Andrew Marvell, the wit and patriot, whose poverty Charles the Second could not bribe.)*<sup>57</sup>

„Az utcákon kellemes emlékek fognak rügyekként kihajtani” (*Streets shall bud with pleasant memories*) – ígéri Hunt később.<sup>58</sup> Értelmezés kérdése, hogy ezáltal csupán elkendőz-e a kegyetlen valóságot. Azonban ha komolyan vesszük a gondolatvilágát, akkor világos, hogy a szándéka éppen ennek ellentéte: szerinte örömeket, reményt kell adni az embereknek, hogy szembe tudjanak nézni az életben jelen lévő rosszal. 1835-ös *Kard kapitány és Toll kapitány* című elbeszélő költeményében meghökkenítő vizuális részletességgel ír a háború fizikai borzalmairól. E mű utószavában éppen amellet érvel, hogy csak akkor juthatunk túl ezeken a szörnyűségeken, ha őszintén szembenézünk velük.<sup>59</sup> A két dolog kiegyensúlyozza egymást: csak akkor hiteles a végső harmóniába vetett hit, ha nem tagadjuk azokat a nehézségeket, amelyeken odáig keresztül kell jutnunk, de csak akkor lesz elegendő erőnk az úthoz, ha hiszünk benne, hogy a végcél elérhető.

Hunt 1810-ben indult rövidéletű *Reflector* című lapjának (ebben tűnt fel először Charles Lamb mint fontos prózáiró, itt tette meg az első lépéseket az Elia-figura megteremtése felé) bevezető írásában fejtette ki azt a meggyőződését, hogy irodalom és politika egymással szoros kölcsönhatásban áll, s egymást kölcsönösen megtermékenyítik.

Amilyen időket élünk, mi sem természetesebb, mint hogy a politika áll a folyóiratok figyelmének a középpontjában, részben azért, mert korábban szinte soha nem volt ennyire fontos és érdekes, részben pedig azért, mert *most a politikán a sor, hogy hatást gyakoroljon az irodalomra, hasonlóan ahhoz, ahogy a miénket megelőző korban az irodalom gyakorolt hatást a politikára*. Azok az emberek, akik a könyvek s a béke szelídebb művészeitnek a szerelmesei, nagyon is hajlamosak arra, hogy elforduljanak az általuk meddő és rémisztő területnek látott politikától, amely csak vérfoltos babérokat terem [...] pedig ha közelebről is szemügyre vennék, akkor megláthatnák a legvirágzóbb és legüdítőbb művészetek magvait is.

*(Politics, in times like these, should naturally take the lead in periodical discussion [...] they are now, in their turn, exhibiting their re-action upon literature, as literature in the preceding age exhibited its action upon them. People, fond of*

<sup>57</sup> Hunt: *The Indicator and The Companion*. 18.

<sup>58</sup> Morrison–Eberle–Sinatra iii. 251. Vö. Charles Mahoney szerkesztői előszavával: Morrison–Eberle–Sinatra iv. xvi–xvii.

<sup>59</sup> Morrison–Eberle–Sinatra vi. 125.

*books, and the gentler arts of peace, are very apt to turn away from politics as from a barren and fearful ground, productive of nothing but blood-stained laurels [...] but if they look a little more narrowly, they will see also the seeds of the most nourishing and refreshing arts.)*<sup>60</sup>

Greg Kucich és Jeffrey N. Cox hangsúlyozzák, hogy Leigh Huntnál esztétikai érték és politikai haszon együtt járnak, olyannyira, hogy az esszéista szerint a szépség értékelése szükségszerűen előrehaladottabb társadalmi állapothoz vezet.<sup>61</sup> Ez a gondolat általánosabb érvénnyel is megfogalmazható: Hunt egy olyasfajta átfogó előrehaladásban gondolkodik, amelyben tudomány, művészet, politika és erkölcs együtt tartanak a végső harmónia (csupán teológiaiilag tárgyalható) állapota felé. Minden új szépség, minden új öröm, minden kibontakozó emberi érzés, minden korábban hozzáférhetetlen ismeret, minden reformintézkedés és minden tudományos felfedezés részese ennek a nagy előrehaladásnak, amelynek bármely eleme szükségszerűen implikálja, vagy legalábbis serkenti az összes többi is.

Hunt szerint például éppen az a tény szól a királyság intézménye mellett, hogy az lényegében csak dísz a hatalomgyakorlás rendszerének, s ahogy a természet sem fog lemondani a virágok pompájáról, úgy az emberek sem válnak majd meg a társadalmi rend díszétől sem.<sup>62</sup> Ami a szemnek tetszetős, az végső soron az emberiség üdvét szolgálja. Rodney Stenning Edgcombe „kripto-augusztusi optimistaként” (*crypto-Augustan optimist*) jellemzi Huntot;<sup>63</sup> a különbség abban áll, hogy a tizennyolcadik század elejének deista vagy teista filozófusai és költői (Shaftesburyt például előszeretettel idézi Hunt *A szív vallásában*) statikus világegyetemben gondolkodtak.<sup>64</sup> Ennek rendezett szépségét az ember felismerheti, csodálhatja, műveiben (tökéletlenül) utánozhatja, sőt – mint az *Essay on Man* (Bessenyei fordításában *Az embernek próbája*) híres leírásában olvashatjuk, akár le is rombolhatja –, de hozzá nem tehet semmit.<sup>65</sup> Hunt ellenben – elsősorban az univerzalista tanítás hatására – arról van meggyőződve, hogy a világ előrehalad: egyre kevesebb rossz, egyre kevesebb szenvedés

<sup>60</sup> Morrison–Eberle-Sinatra i. 137.

<sup>61</sup> Morrison–Eberle-Sinatra i. xxxix.

<sup>62</sup> Morpurgo 199.

<sup>63</sup> Edgcombe in Roe (szerk.): *Leigh Hunt*. 212.

<sup>64</sup> Edmund Blunden Thonton Hunt emlékezése alapján úgy vélte, hogy Hunt deista volt (Blunden: *Leigh Hunt* 116), de Hunt maga azt írta az életrajzában, hogy csak egy ideig képzelte magát annak (Morpurgo 144).

<sup>65</sup> Az első episztolában olvasható a létezők nagy láncolatának klasszikus leírása, amelynek bármely lépcsőfoka, ha kimozdul a helyéből, az az egész világrend összeomlását vonhatja maga után. Éppen az ember az a lény, aki hajlamos elhagyni a neki kijelölt helyet. „*The least confusion but in one, not all / That system only but the whole must fall.*” (Ha a rend megbomlik akár csak egy helyen is, / nem csak az a rendszer, de az egész leomlik). A szöveget a *Twickenham Edition of the Works of Alexander Pope* alapján idézem. Maynard Mack (szerk.): *An Essay on Man*. London: Methuen; New Haven: Yale University Press, 1951. 46.



lesz jelen benne, s ezt a folyamatot az ember a családi élet mindennapjaitól egy ország történetének legfontosabb döntéseiig újra meg újra elősegítheti. Ehhez azonban arra a megerősítésre van szükség, amelyet az ember a szépség, a gondtalan nyugalom pillanataiból nyer; e pillanatok mintegy előrevetítik a végső harmóniát. S itt van kitüntetett szerepe a művészetnek, és különösen a költészetnek Hunt gondolkodásában.

### Költészet és teleológia

Egy 1809-es színikritikájában egy mélységesen elmarasztalt tragédia szövegéből kiemeli a következő másfél sort mint olyan eredeti eszmét, amely szerinte akár Shakespeare-hez is méltó lenne: „*All her laws / Inverted quite, great Nature triumphs still*” (Még ha fel is forgatjuk minden törvényét, a nagy Természet akkor is diadalmaskodik).<sup>66</sup> A nagy Természet diadalmaskodása, vagyis a rend helyreállása – éppen ezt kereste Hunt a költészetben.

1810-ben, a színikritika feladatáról szólván arról beszél, hogy a jól működő színháznak nem azért van nevelő hatása, mert kimondott erkölcsi tanítást közvetítene, hanem azért, mert a társas érintkezés művészetéről segít tanulnunk, s ezáltal megkönnyíti az egyén és a világ közti harmónia kialakítását.

A színházak, ha jól működnek, nem csak szórakoztató, de rendkívül tanulságos tanóra-sorozatot kínálnak egy kulturált nemzetnek. Nem azért – ahogy az ellenségeik állítják –, mert arra tartanának igényt, hogy még a vallásnál is jobban tanítsák az erkölcsöket, hanem azért, mert a társas életben mutatják be az erőnyeinket, s így olyan bölcsességre tanítanak minket, amelyik anélkül, hogy túlságosan világias lenne, alkalmas rá, hogy kialakítsa a szükséges harmóniát köztünk és a világ között.

*(The theatres, in their proper state, afford a most instructive as well as amusing course of lessons to a cultivated nation, not, as their enemies insinuate, because they pretend to teach morals better than religion itself, but because they exhibit our virtues in social action and instruct us in that kind of wisdom, which, without being worldly-minded, is so adapted to keep us in proper harmony with the world.)*<sup>67</sup>

Hunt tehát (aki egy nem sokkal korábbi írásában a „mindennapi élet etikáját” nevezi a „legfontosabb bár legkevésbé impozáns tudás”-nak [*that most important though least imposing part of knowledge, the ethics of familiar life*])<sup>68</sup> egy olyasfajta mindennapi bölcsesség gyarapítását várja a színházról, amely a társas élet gyakorlatára, egyfajta erkölcsre

<sup>66</sup> Morrison–Eberle-Sinatra i. 115.

<sup>67</sup> Morrison–Eberle-Sinatra i. 138. Azzal kapcsolatban, hogy különösen a komédia kapcsán milyen fontos volt Huntnek a színház erkölcsi hatása ld. a szerkesztői kommentárt: Morrison–Eberle-Sinatra i. 141.

<sup>68</sup> Morrison–Eberle-Sinatra i. 129.

ügyel, de közben túl is pillant legkicsinyesebb mindennapi dolgainkon – talán nem túlzás azt mondani, hogy az általa keresett harmónia részesedik a végső harmóniából.

Hunt irodalomkritikája telis-tele van bizonyítékokkal, hogy a költészetben elsősorban a megbékélésből, a szelíd nyugalomból fakadó örömet kereste. Még olyan szerzőknél is, ahol nem ezt várnánk. Milton kapcsán például kiemeli, hogy nagy hiba, ha csak az *Elveszett Paradicsom* és különösen Samuel Johnson életrajza alapján próbálunk róla képet alkotni (Dr. Johnson a fenségesség minőségét emelte ki Milton életművéből). „Az igazság az, hogy egyetlen költőnél sem találunk annyi passzust, amely az otthon örömei iránti kifinomultabb érzékenységről tanúskodik – annak leggyengédebb kellemetességeitől legszívélyesebb közvetlenségéig –, mint épp nála” (*the truth is, that no poet abounds in passages that evince a finer sensibility to domestic enjoyment, from it's tenderest grace to it's heartiest familiarity*).<sup>69</sup> Ami azt illeti, önéletrajzi visszaemlékezése szerint Hunt (legalábbis gyermekkorában) még a nagy eposzt is ugyanezzel a szemmel olvasta. „Összesen két dologra tudtam gondolni: kettejük [mármint Ádám és Éva] boldogságára a Paradicsomban, amelyet (számomra) sosem hagytak el, és az ördög különös rosszindulatára, aki ahelyett, hogy eltávolította volna őket a Paradicsomból – ahogy azt a költő ábrázolja –, inkább csak még jobban egymáshoz kötötte őket.” (*The only two things I thought of were their happiness in Paradise, where (to me) they eternally remained; and the strange malignity of the devil, who, instead of getting them out of it, as the poet represents, only served to bind them closer*).<sup>70</sup> Úgy tűnik, a kis Henry Leighnek olyan erős képessége volt a legelkeserítőbb történetben is megtalálni a jót, hogy még Johnson *Rasselas*-ában is nagy örömet lelt. „Semmi másra nem gondoltam belőle, mint a Boldog Völgyre”; számára „a fejedelmi lakosok örökre itt tartózkodtak” (*I never thought of anything in it but the Happy Valley [...] there the princely inmates were ever to be found*).<sup>71</sup> Talán érdemes megjegyezni, az idősebb Hunt nem érzi szükségét, hogy megrója magát ezekért a kegyes hazugságokért.

Számos példa igazolja Clarence D. Thorpe kijelentését, hogy a költészet terén „Hunt ízlése többnyire a lírai és a bukolikus művekhez vonzódott” (*Hunt's taste in general turned to the lyric and bucolic*).<sup>72</sup> Több esetben maga Hunt beszél arról, hogy azért fordul a költészethez, hogy elmenekülhessen a gondok elől. Különösen Spenser művei tűntek alkalmasnak erre, akit egy helyen így dicsőít: „Isteni Költő! [...] Olyan időkben is vigaszra

<sup>69</sup> Morrison–Eberle–Sinatra i. 230.

<sup>70</sup> Morpurgo 80.

<sup>71</sup> Morpurgo 81.

<sup>72</sup> Thorpe 23.

lettünk benned, amikor szinte minden más csak fájdalmat okozott, és amikor nemzedet egyetlen másik költője sem tudott minket megvigasztalni, mert egyikük sem vitt minket olyan távoli világokba, mint te (*Divine Poet! [...] We have found consolation in thee at times when almost everything pained us, and when we could find it in no other poet of thy nation, because the world into which they took us, was not equally remote*).<sup>73</sup>

Hunt egyik legismertebb elbeszélő költeménye, a nagy botrányt kavart *Story of Rimini* (Történet Riminiből, 1816) Dante *Pokoljának* híres Paolo és Francesca epizódjára épül (csakúgy, mint Keats ismertebb 1819-es szonettje).<sup>74</sup> Hunt ennek ellenére többször is hangot adott az olasz költő iránti ellenérzésének. 1838-ban például azt írta, hogy „spleen” jellemezte Dante szellemi habitusát, és ezen alapult nagy költeménye is.<sup>75</sup> Hunt a sötét, nyomasztó víziókat sugalló költészetben valami némiképp betegeset látott; ezzel az „egészséges” költőket állította szembe, akik közül a legnagyobbnak (természetesen) Shakespeare-t tartotta.<sup>76</sup> Sőt, még általános tételként is megfogalmazza: „minél tehetségesebb valaki [...], annál egészségesebb az értelme” (*the greater the wit [...], the healthier the understanding*).<sup>77</sup>

Még egyszer szükséges hangsúlyozni: Hunt nem azt várta a költészettől (többnyire), hogy segítsen megfedkezniünk a világ bajairól, hanem azt, hogy abban megjelenjen valami a végső jóból. „[C]sak a legjobb költők elég bátrak ahhoz, hogy egyesítsék az örömet valami olyasmivel, ami hátránynak tűnhet. De ez az igazság, s az igazságban a szépség felülkerekedik a fájdalom; ezért foglalják bele a fájdalmat is” (*none but the best poets venture upon combining pleasure with something that might be thought a drawback. But it is truth; and it is truth in which the beauty surmounts the pain; and therefore they give it*).<sup>78</sup> Shakespeare kapcsán írja, hogy a nagy drámaírónál még a hajótörések is szépséget szülnek.<sup>79</sup> Hunt elvárása, hogy a költészet szép formája foglalja magába a fájdalmat, de azáltal, hogy magába foglalja, emelkedjen is fölül rajta.

Huntnak a Tavi Költőkről alkotott véleményét is lényegében ez a motívum határozza meg. 1818-ban a három költőről átfogóan azt állítja, hogy „éppolyan dogmatikusak a

<sup>73</sup> Morrison–Eberle-Sinatra iii. 225.

<sup>74</sup> Keats: „Álom Dante Paolo és Francesca-epizódjának olvasása után.” A cím valószínűleg nem Keatstól származik, ezért Stillinger kritikái kiadása az első sor alapján nevezi meg: „*As Hermes once took to his feathers bright*.”

<sup>75</sup> Morrison–Eberle-Sinatra iii. 358.

<sup>76</sup> Morrison–Eberle-Sinatra iv. 12. Vö. Morrison–Eberle-Sinatra iv. 185.

<sup>77</sup> Morrison–Eberle-Sinatra iv. 204.

<sup>78</sup> Morrison–Eberle-Sinatra iv. 246.

<sup>79</sup> Leigh Hunt: *Dramatic Essays*. Selected and edited by William Archer ad Robert W. Lowe. London: Walter Scott, 1894. 168.

készségszűrésben, mint egykor a reményeikben voltak” (*as dogmatic in their despair as they used to be in their hope*).<sup>80</sup> Már előző évben úgy vélte, hogy a „reménytelenség” (*hopelessness*) szóban lehetne összefoglalni Coleridge *Az államférfi kézikönyve* (*The Statesman's Manual*) című munkájának üzenetét, amellyel a szerző téttlenségre akarja ítélni a magánál egészségesebb és tettekre később fiatalokat.<sup>81</sup> Wordsworth *Peter Bell*-je a „kegyetlenség és a reménytelenség filozófiáját” (*philosophy of violence and hopelessness*) tanítja.<sup>82</sup> Wordsworth „különös jámborságának rosszul leplezett melankóliájáról” (*the ill-concealed melancholy of a strange piety*) beszél.<sup>83</sup> Egy kritikájában idéz Wordsworth „Malham Cove” (A malhami szakadék) című szonettjéből, amely a következő másfél sort is tartalmazza: „*Vain earth! – false world! Foundation must be laid / In Heav'n*” (Hiú föld! hamis világ! Az alapokat a Mennyben kell felépíteni). Hunt számára ez összefoglalja a reménytelenség vallását: ő nem tudja elfogadni, hogy valaki a hasznos evilági tevékenységtől elfordulva építsen a mennyre; szerinte éppen az a remény forrása, hogy az ember jobbá teheti a földet.

Ezért idézi Hunt olyan nagy egyetértéssel Shelley kritikus megjegyzését *A Cenciek* című 1819-es verses tragédiája előszavából (amelyet Shelley egyébként Huntnek ajánlott), hogy „[a]z olasz katolikus tudatában a vallás [...] [r]ajongás, hit, alázat, vezeklés, vak csodálat – nem pedig az erkölcsi magatartás szabálya. Nem áll szükségszerű kapcsolatban semmilyen erőnnel” (*religion [...] in the mind of an Italian Catholic [...] is adoration, faith, submission, penitence, blind admiration; not a rule for moral conduct. It has no necessary connexion with any one virtue*).<sup>84</sup> Hunt számára csak akkor hiteles egy vallás, ha elősegíti, hogy az ember jobban végezze evilági feladatait. Éppen azt emeli ki (1832-ben) a keresztény hitttel kapcsolatban, hogy „nincs még egy vallás, amely hatékonyabban tanítana az emberi erőfeszítésre, az emberi nem és annak haladása érdekében, mint a kereszténység.” (*No doctrines inculcate human endeavour, for the sake of the species and their improvement, more than those of Christianity*).<sup>85</sup>

<sup>80</sup> Morrison–Eberle–Sinatra ii. 155.

<sup>81</sup> Morrison–Eberle–Sinatra ii. 88.

<sup>82</sup> Morrison–Eberle–Sinatra ii. 187.

<sup>83</sup> Morrison–Eberle–Sinatra ii. 155. Wordsworth költészetének melankolikus jellege, amely megfosztja az olvasót minden reménytől s ezáltal a cselekvéshez szükséges erőtől is visszatérő motívum Hunt írásaiban. Vö. Morrison–Eberle–Sinatra iii. 183., v. 38, 65, 71–2.

<sup>84</sup> Kardos László és Kéry László (szerk.): *Percy Bysshe Shelley* versei. Budapest: Magyar Helikon, 1963. Eörsi István fordítása. 220. Morrison–Eberle–Sinatra ii. 275.

<sup>85</sup> Morrison–Eberle–Sinatra vi. 97.

Ahogy Jeffrey N. Cox nagyon helyesen leírja, a remény és a derű szolgálnak talán a legfontosabb olyan normaként, amely mentén a Napóleon bukása utáni időkben a kor kritikusi elkülönítik a két legfontosabb, egymással egyre élesebben szembeállított és valóban szembenálló költői csoportot: a Cockney Iskolát (Hunt köre) és a Tavi Iskolát (Wordsworth, Coleridge és Southey).<sup>86</sup> Cox értelmezésében itt elsősorban politikai kérdéssről van szó, s tény, hogy Southey és Wordsworth eddigre fizetést kapnak a fiatalkori elképzeléseikkel semmiképpen össze nem egyeztethető politikát követő tory kormányzattól,<sup>87</sup> Coleridge *Lay Sermonjei* (1817) pedig kifejezetten konzervatív politikai programot sugallnak. Mégis érdemes a Hunt által használt terminológiát, a derű és a kétségbeesés fogalmait használni, mert ezek világossá teszik, hogy nem pusztán politikai kérdésekről van szó: ez az értékrend a „mindennapi élet etikájától” a legtágabb metafizikai kérdésekig terjed.

Hunt egyébként – vonakodva bár, de – elismerte Wordsworth költő nagyságát: már 1814-ben (vagyis hallatlanul korán) a legnagyobb élő költőnek nevezte,<sup>88</sup> 1816-ban pedig világossá tette, hogy Wordsworthnek volt a legnagyobb szerepe abban, hogy a Hunt által franciának nevezett neoklasszicista költészet után az angol költészet újra igazán angollá vált, azáltal, hogy a természethez fordult inspirációért.<sup>89</sup> Ennek ellenére Hunt azon volt, hogy egy olyan költőkből és prózaírókból álló kört hozzon létre, amely világosan elkülöníthető a Tavi Költők csoportjától. Cox szerint Hazlitt nevezte először iskolának a Tavi Költőket, vagyis éppen az a szerző adott nevet a két csoport szembenállásának, akit a Tory kritika – illedelmesebb pillanataiban – a „Cockney Arisztotelész”-ként emlegetett.<sup>90</sup> Elmondható tehát, hogy a Cockney Iskola nem csupán az ellenséges kritika találmánya: komoly belső erők is munkálkodtak annak érdekében, hogy az a csoport, amelyik némiképp groteszk módon Hunt legendás börtönszobájában kovácsolódott össze, politikai és esztétikai szempontból is

<sup>86</sup> Jeffrey N. Cox: „Leigh Hunt’s Cockney School: The Lakers’ ‘Other.’” *Romanticism on the Net* 14 (May 1999) [Letöltve: 2009. szeptember 15.] <http://users.ox.ac.uk/~scat0385/huntlakers.html>. Vö. Cox: *Poetry and Politics in the Cockney School*, 57–8. Cox: „Leigh Hunt’s *Foliage*: A Cockney manifesto” in Roe: *Leigh Hunt: Life, poetics, politics*. 58–77, különösen 67–72. Hunt Wordsworthszel és Coleridge-dzsal kapcsolatos nézeteit részletesen tárgyalja Thornton Dewitt Thorpe: „Leigh Hunt as a Man of Letters” in Houtchens–Houtchens: *Literary*. 3–73, különösen 32–39 és 49–70.

<sup>87</sup> „Southey úr, de még Wordsworth úr is olyan kormányzati hivatalt fogadtak el, amely teljes egészében gúzsba köti a függetlenségüket” (*Mr Southey, and even Mr Wordsworth have both accepted offices under government, of such a nature, as absolutely ties up their independence*) panaszkolta Hunt már *A költők lakomája* 1814-es kiadásához írt jegyzeteiben. Morrison–Eberle–Sinatra v.65.

<sup>88</sup> Morrison–Eberle–Sinatra v.65. Azért teljesen soha nem szűntek meg a Wordsworthszel kapcsolatos ellenérzések; sőt idősebb korára, a közvetlen politikai ellentét csitulásával, csak felerősödtek. Vö. *The Correspondence of Leigh Hunt edited by His Eldest Son in Two Volumes*. London: Smith, Elder and Co, 1862. Reprinted in 1973 by Georg Olms Verlag: Hildersheim, New York. ii. 92.

<sup>89</sup> Morrison–Eberle–Sinatra ii. 73–75.

<sup>90</sup> Cox, „Leigh Hunt’s Cockney School”, <http://users.ox.ac.uk/~scat0385/huntlakers.html>.

egységes elveket valló körként jelenjen meg a világ előtt.<sup>91</sup> Ez az igyekezet tükröződik abban is, hogy Hunt a két ifjú költőt (Keatsét és Shelleyt), akiknek elismertetéséért mindent megtesz, recenzióiban rendre szembeállítja az előző generáció képviselőivel.

Keats 1817-es kötetéről írott recenziójában Hunt élesen szembeállítja Keats poétikáját a Tavi Költőkével. Nem tudni, megkérdezte-e erről fiatal barátját, de a következő titokzatos sorokat annak „Álom és költészet” (*Sleep and Poetry*) című korai művéből kimondottan az első generáció költői elleni támadásként értelmezi.

Míndez tény; ám fura mennykövet dobott  
közénk az ének hatóereje,  
a fenség izma s méze vegyült bele  
valóban; ám a témák, szó mi szó,  
rút bunkók, költők tenger-kavaró  
küklopszaié. A Líra szabadon  
ömlő fény-özön, Legfőbb Hatalom,  
mely jobb karjára dölve szendereg.  
Szemöldökének íve ezreket  
bűvöl meg, hogy lessék szeszélyeit,  
uralma mégis jámbor és szelid:  
de az erő, szülhették bár a Múzsák,  
bukott angyal magában: kicsavart fák  
gyűjtják örömrre, fereg, gyászlepel,  
homály; bogáncsot és tövist legel,  
a költészet nagy célját sutbavágva:  
hogy az ember gondenyhító barátja  
legyen, s emelje fel a szellemét.

*(These things are doubtless: yet in truth we've had  
Strange thunders from the potency of song;  
Mingled indeed with what is sweet and strong,  
From majesty: but in clear truth the themes  
Are ugly clubs, the Poets Polyphemes  
Disturbing the grand sea. A drainless shower  
Of light is poesy; 'tis the supreme of power;  
'Tis might half slumb'ring on its own right arm.  
The very archings of her eye-lids charm  
A thousand willing agents to obey,  
And still she governs with the mildest sway:  
But strength alone though of the Muses born  
Is like a fallen angel: trees uptorn,  
Darkness, and worms, and shrouds, and sepulchres  
Delight it; for it feeds upon the burrs,  
And thorns of life; forgetting the great end  
Of poesy, that it should be a friend  
To sooth the cares, and lift the thoughts of man.)*<sup>92</sup>

<sup>91</sup> Vö. Greg Kucich: „The Wit in The Dungeon”: Leigh Hunt and the Insolent Politics of Cockney Coteries”, *Romanticism on the Net* 14 (1999. május) [Letöltve: 2009. szeptember 15.] <http://users.ox.ac.uk/~scat0385/cockneycoteries.html>.

Hogy Hunt mire alapozza értelmezését, az sajnos nem egészen világos, ma olvasva legalábbis meghökkentően hat. Mindenesetre az idézet kapcsán, amelynek az „Inkább kedveli a derűs költészetet” (*Happy Poetry Preferred*) címet adja, szembeállítja Keats „mosolygó Múzsáját” (*smiling Muse*), amely abban segít, hogy megküzdjünk a világban jelenlévő rosszal, a Tavi Költő „betegességével” (*morbidity*), amely az elkerülhetetlennek tekintett rossz dolgok feletti, túlzásba vitt bánatos töprengésből fakad.<sup>93</sup>

Percy Shelley 1819-es kötetéről írott recenziója is szisztematikus szembeállítást tesz Shelley és Wordsworth között. Ezt azonban nem két eltérő lelki alkat vagy egyéni költői világ, hanem két típus közötti éles eltérésként írja le.

Wordsworth úr azért adagolja olvasóinak a melankóliát, mert félénkké, szolgálivá és (vallási tekintetben) önzővé akarja tenni az embereket. Shelley úr célja ellenben az, hogy bátrak, önállóak, melegszívűek és végtelenül társiasak legyenek. Wordsworth úr filozófiájának hatására az ember akár az ördögöt is képes lenne isteníteni, Shelley úré hatására azonban kész újra hatalomhoz juttatni a trónfosztott jószágot. A Tavi Költő soha sem válik meg az önzésétől és a „megváltó tudásától,” s ha a dolgok nem az ő kedve szerint alakulnak, akkor sértettségében a legrégibb zsarnokok és rabszolgatartók oldalán foglal helyet. Kozmopolita Költőnk minden bizonnyal a saját életét is örömeit feláldozná azért, hogy ésszerűnek és boldognak láthassa embertársait. [...] Wordsworth úr feladta a reményt e világgal kapcsolatban, s ezért mindenki mást is kétségbeesetté akar tenni. Shelley úr felette áll még a kétségbeesésnek is, és nem fogadja el, hogy minden boldogságnak és minden erőnek az szabna határt, hogy ő maga mit képes átérezni vagy elérni.

*(The object of Mr Wordsworth's administrations of melancholy is to make men timid, servile, and (considering his religion) selfish; – that of Mr. Shelley's, to render them fearless, independent, affectionate, infinitely social. You might be made to worship a devil by the process of Mr. Wordsworth's philosophy; by that of Mr. Shelley, you might re-seat a dethroned goodness. The Poet of the Lakes, always carries his egotism and "saving knowledge" about with him, and unless he has the settlement of the matter, will go in a pet and plant himself by the side of the oldest tyrannies and slaveries; – our Cosmopolite-Poet would evidently die with pleasure to all personal identity, could he but see his fellow-creatures reasonable and happy. [...] Mr. Wordsworth has become hopeless of this world, and therefore would make everybody else so; – Mr Shelley is superior to hopelessness itself; and does not see why all happiness and all strength is to be bounded by what he himself can feel or can effect.)*<sup>94</sup>

<sup>92</sup> Katona Tamás (szerk.) *John Keats versei*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1975. Eörsi István fordítása. 45. Jack Stillinger (szerk.): *The Poems of John Keats*. London: Heinemann, 1978. 74–5.

<sup>93</sup> Morrison–Eberle–Sinatra 128–9.

<sup>94</sup> Morrison–Eberle–Sinatra ii. 192–3. Walter Graham már 1925-ben arra hívta fel a figyelmet, hogy Hunt (Shelley kortársai közül egyedül) ezekben a kritikái megjegyzésekben megelőlegezte Shelley huszadik századi megítélését. Graham: „Shelley's Debt to Leigh Hunt and the *Examiner*”, *PMLA* 40.1 (1925. március) 185–192.

Reménytelenség és remény áll szemben a Tavi Költő és a Kozmopolita Költő portréjában is. Az idézett szöveg jól mutatja, milyen értékeket, milyen attitűdöket köt Hunt a remény meglétéhez. A remény felszabadítja, erőssé, tette késszé teszi az embert, és a végső dolgokba vetett hit által megerősítve az embertársai felé fordítja. A kétségbeesett ember ezzel szemben befelé fordul, nem hisz a kedvező változások, a fejlődés lehetőségében, sőt bálványisztelő módon ragaszkodik a régi dolgokhoz, a tekintélyelvhez. Érdeemes újra hangsúlyozni, hogy itt nem csupán arról a liberális-konzervatív ellentétéről van szó, amelyet a jelenlegi irodalomtudományi divatok ki szeretnek emelni, hanem egy összetett pszichológiai, esztétikai, etikai, vallási és politikai értékrendről.<sup>95</sup> S hogy Hunt írásai maguk is gyakran a remény forrásaivá váltak, azt jól mutatja Charlotte Brontë megjegyzése egy 1849-es leveléből: „van valami különösképp melankólia-ellenes Hunt írásaiban” (*There is something peculiarly anti-melancholic in Hunt's writings*).<sup>96</sup>

Maga Hunt egyébként azt vallotta, hogy élete során csak háromszor vesztette el (egy-egy pillanatra) a hitet a Gondviselésben. Két esetben Shakespeare tragédiák kapcsán: a *Romeo és Júlia* kriptá-jelenetét olvasva, és amikor a *Lear*-ben belép a király, karjaiban Cordelia holttestével. Egyszer pedig egy személyes tragédia hatására: amikor Itáliában, a tengerparton a vízbe fulladt Shelley holttestét kereste.<sup>97</sup>

### A remény filozófiája és a Cockney Iskola

Azt is érdemes kiemelni, hogy különböző mértékben, különböző ideig a Cockney Iskola számos tagja osztotta Hunt optimizmusát és a fejlődésbe vetett hitét. Keats például 1819. szeptember 18-án egy naplólevelében arról ír, hogy „[m]inden civilizált ország fokozatosan egyre inkább felvilágosodottá válik, és ezért a dolgok folyamatos javulását várhatjuk” (*All civil[iz]ed countries become gradually more enlighten'd and there should be a continual change for the better*). Keats úgy véli, hogy a zsarnoksággal szembeni ellenállás magvait „Anglia példája s a francia és angol liberális szerzők művei” (*The example of England, and the liberal writers of france and england [sic!]*) szórták el. Hozzáteszi, hogy a francia forradalom szerencsétlen vége „eszközt adott a [zsarnokság erőinek a] kezébe, amellyel minden lehetséges módon alá akarják aknázni a szabadságunkat. Rettenetes

<sup>95</sup> Keats például egy levelében azt írta, hogy Hunt azért hisz olyan rendíthetetlenül a dolgok javulásában, mert az izlése ezt diktálja. Keats viszonyáról Hunt fejlődésbe vetett hitéhez ld. Nicholas Roe: *John Keats and the Culture of Dissent*. Oxford: Clarendon, 1997, különösen 52–55.

<sup>96</sup> Idézi Roe: „Leigh Hunt: Interviews and Recollections, 1832–1921.” 216.

<sup>97</sup> Idézi Blunden: *Leigh Hunt*. 345. A ritka vallomás egy Shakespeare-kötetben maradt fenn.



babonaszágokat terjesztettek minden újítás és fejlődés ellen. Angliában jelenleg azért küzdenek az emberek, hogy elpusztítsák ezt a babonaszágot.” (*They have made a handle of this event in every way to undermine our freedom. They spread a horrid superstition against all in[n]ovation and improvement. The present struggle in England of the people is to destroy this superstition*).<sup>98</sup> A felvilágosodás és a sötét babonaszág erőinek küzdelméből kirajzolódó történelem, amely (ha már egyszer megjelentek az írás által terjesztett szabadelvű és felszabadító gondolatok) szinte feltartóztathatatlannul halad előre egy élhetőbb, racionálisabb állapot felé – ezekben a sorokban Keats saját köre politikai meggyőződéseinek szinte tökéletes összefoglalását adja.

Keats legutolsó fennmaradt verstörredéke is feltehetőleg azt az elgondolást tükrözi, hogy az előrehaladáshoz szükséges energiák az írásból, pontosabban a nyomtatott sajtó által terjesztett írásból származnak. Keats ezt valamikor 1820-ban írta a szerelmének, Fanny Brawne-nak ajándékozott Spenser-kötetbe.

*In after time a sage of mickle lore,  
Yclep'd Typographus, the giant took  
And did refit his limbs as heretofore,  
And made him read in many a learned book,  
And into many a lively legend look;  
Thereby in goodly themes so training him,  
That all his brutishness he quite forsook,  
When, meeting Artegall and Talus grim,  
The one he struck stone blind, the other's eyes wax dim.*<sup>99</sup>

(Idő múltán egy nagy tudású bölcs,  
az óriás, akit Typographusnak neveztek  
Meggyógyította összetört tagjait,  
és számos okos könyvet elolvasott,  
és belepillantott sok csupa-élet legendába,  
ami által olyan alaposan megismerte a legjobb történeteket,  
hogy egészen levetkőzte korábbi bárdolatlanságát,  
s amikor találkozott a zord Artegallal és Talusszal,  
az egyiket egészen megvakította, a másik szeme elhomályosult.)

John Barnard kommentárja szerint Keats ebben a Spenser stílusában és jellegzetes versszak-formájában írt töredékben egy *A tündérkirálynő* (*The Faerie Queene*) ötödik énekében olvasható történetet ír át. Ott egy óriás azért küzd, hogy egyenlőséget vívjon ki az egész világon, de Artegall (Az Igazság) Talus lovag segítségével legyőzi őt. Keatsnél ellenben

<sup>98</sup> Rollins ii. 193.

<sup>99</sup> Stillinger 535.

az óriás mint Typographus (A Nyomtatott Szó) jelenik meg, aki a nevelődés, a műveltség erejével legyőzi legendás ellenfeleit, és vélhetően kiküzdí demokratikus célját.<sup>100</sup>

Az írás által hozott felvilágosodás a Hunt-kör szerzőinek egyik legjellegzetesebb gondolata. Hazlitt számtalanszor beszél róla, Hunt pedig Shelley *Az Iszlám lázadása* című költeményéről írott 1818-as recenziójában fogalmazta meg talán leghatározottabban ebbe vetett hitét. „*Könyvek értek el mindent; ma pedig milliószor nagyobb körben fejtik ki milliószor nagyobb hatásukat. Bízunk és hiszünk benne, hogy a sajtó, amelynek már eddig is sikerült fogást találnia és gyógyíthatatlan sebeket ejtenie a babonaságon, egészen úrrá lesz rajta, s úgy zúzza porrá, mint egy gőzgép valami nagy kígyót.*” (*Books did what was done before; they have now a million times the range and power; and the Press, which has got hold of Superstition and given it some irrecoverable wounds already, will, we hope and believe, finally draw it in together, and crush it as a steam-engine would a great serpent.*)<sup>101</sup>

Keats fejlődésbe vetett hite kései Hyperion-töredékében is megmutatkozik. Itt a bukott istenek tanácsán Oceanus fogalmazza meg a világrendből fakadó feltartóztathatatlan előrehaladás gondolatát.

Ahogy az ég és a Föld sokkalta szebb  
a régvolt Káosznál és merő Sötétnél,  
s ahogy mi Égen s Földön túlteszünk  
tömör, szép forma, szabad akarat  
s barátság dolgában, s a tiszta élet  
ezer jelével – úgy lép a nyomunkba  
egy friss tökéletesség, gyönyörűbb  
erő: belőlünk született, de sorsa,  
hogy felülmúljon minket, mint ahogy  
a vén Sötétséget mi túlragyogtuk;<sup>102</sup>

*(As Heaven and Earth are fairer, fairer far  
Than Chaos and blank Darkness, though once chiefs;  
And as we show beyond that Heaven and Earth  
In form and shape compact and beautiful,  
In will, in action free, companionship,  
And thousand other signs of purer life;  
So on our heels a fresh perfection treads,  
A power more strong in beauty, born of us  
And fated to excel us, as we pass  
In glory that old Darkness).*<sup>103</sup>

<sup>100</sup> John Keats: *The Complete Poems*. Szerk. John Barnard. Harmondsworth: Penguin, 1977. Második kiadás. 694–5.

<sup>101</sup> Morrison–Eberle–Sinatra. 160. A téma gyakran előkerül Huntnál. Vö. pl. Morrison–Eberle–Sinatra iii. 51; iii.

109.

<sup>102</sup> Katona Tamás (szerk.): *John Keats versei*. Vas István fordítása. 274–5.

A kibontakozó tökéletesség víziója, amelyet Keats eléggé absztrakt nyelven fogalmaz meg ahhoz, hogy esztétikai, politikai, átfogóan kulturális, vagy akár metafizikai összefüggésben is értelmezhesük, egyáltalán nem áll olyan messze Huntétől. Más kérdés, és persze egyáltalán nem lényegtelen, hogy Keats víziója alapvetően tragikus, s így az elbukó istengeneráció szempontjából látjuk az előrehaladás folyamatát. Oceanus amellett érvel, hogy az „alacsonyabb rendű” létformák éppen azokban a szépségekben teljesednek ki, amelyek belőlük táplálkoznak (Vagy tán a tompa rög viszályra kél / a büszke erdővel, amelyet nevelt, / s amely szebb nála? [Say, doth the dull soil / Quarrel with the proud forests it hath fed, / And feedeth still, more comely than itself?]).<sup>104</sup> Ám az olvasó legerősebb élménye valószínűleg mégis a hatalmát veszített Saturnus Lear királyéhoz mérhető szenvedése.

Nem csak Keats, de Shelley életművében is megfigyelhető a Huntra jellemző haladásba vetett hit átgondolása. Péter Ágnes közelmúltban megjelent Shelley-monográfiájában végigköveti azt az ívet, amelynek kezdetén a *Máb Királynő* (*Queen Mab*, 1812) áll, annak az emberi tökéletesedésbe vetett rendíthetetlen, de később a szerző által is naivnak vélt hitével, a végpontján pedig a *Triumph of Life* (Az élet diadalmenete, 1822). Ez utóbbi „arra utal, hogy Shelley a francia forradalmat követő történelmi korszak tapasztalatainak fényében kétségbe vonja, hogy lehetséges volna tételezni azt az egyenes vonalú előrehaladást az ember és az emberiség történetében, amelyet a felvilágosodás gondolkodói többé-kevésbé világosan látni véltek.”<sup>105</sup> Talán nem véletlen, hogy Hunt erről a költeményről tudtommal egyáltalán nem írt. Hangsúlyozni kell, hogy a különbség Hunt és a két fiatalabb költő között nem abban állt, hogy Hunt vak lett volna a szenvedésre, amely mindvégig jelen van az emberi történelemben. Csupán nem hajlandó lemondani arról a meggyőződéséről, hogy valamilyen végső állapot mintegy metafizikai igazolást ad a történelemben jelenlévő rosszra. Úgy érezte ugyanis, hogy az ember ilyesfajta végső remény nélkül megbénulna.

Shelley 1817 szeptemberében, Itáliába való elutazása előtt fejezte be *Az Iszlám lázadása* című tizenkét énekes költeményét, amikor még mindennapi rendszerességgel

<sup>103</sup> Stillinger 347. Az idézet és több fontos párhuzamos Keats szöveghely értelmezéséhez ld. Péter Ágnes: *Keats költészetelméletének fejlődése*. Budapest: ELTE Angol Nyelv és Irodalom Tanszéke, 1970. különösen 71–8. Keats haladással kapcsolatos gondolkodásának változásait részletesen tárgyalja: Thomas A. Reed: „Keats and the Gregarious Advance of Intellect in *Hyperion*” *ELH* 55.1 (1988 tavasz) 195–232.

<sup>104</sup> Katona 275, Stillinger 347.

<sup>105</sup> Péter Ágnes: *Készet a tavasz? Tanulmányok Shelley poétikájáról*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2007. 304.

összejárt Hunttal. Ennek előszava jó példája annak az utópisztikus szemléletnek, amely olyan közel állt Hunt saját gondolkodásához – aki persze hosszú recenzióban üdvözölte a művet. Shelley már az első bekezdésben közli, hogy a költeményt a szabadság ügyének szolgálatában írta.

Arra törekedtem, hogy a ritmikus nyelv harmóniáját, a képzelet éteri kombinációit, az emberi szenvedélyek gyors és finom változásait, vagyis mindazokat az összetevőket, amelyekből Költemény születik, egy önzetlen és átfogó erkölcs szolgálatába állítsam, s azt a célt tűztem ki magam elé, hogy a szabadság és igazságosság iránti erényes rajongás lángját gyűjtsam meg olvasóim kebelében, valamint a Jóba vetett hitet és reményt, amelyet sem a kegyetlenség, sem a félrevezetés, sem az előítélet nem írthat ki egészen az emberiségből.

*(I have sought to enlist the harmony of metrical language, the ethereal combinations of the fancy, the rapid and subtle transitions of human passion, all those elements which essentially compose a Poem, in the cause of a liberal and comprehensive morality, and in the view of kindling within the bosoms of my readers a virtuous enthusiasm for those doctrines of liberty and justice, that faith and hope in something good, which neither violence nor misrepresentation nor prejudice can ever totally extinguish among mankind.)<sup>106</sup>*

Magának a költeménynek a tartalmát pedig a következő szavakkal foglalja össze.

[A költemény] olyan képek sora, amelyek egy kiválóságra törekvő, s az emberiség szeretetének élő egyéni szellem gyarapodását és előrehaladását illusztrálják. Hogy ez miképpen finomítja és tisztítja meg a képzelet, az értelem és az érzékek legmerészebb és legszokatlanabb késztetéseit. Hogy milyen türelmetlenül látja „mind a nyomorgatásokat, a melyek a nap alatt történnek.” Hogy miképpen segíti a közös remény feléledését, az emberiség felvilágosodását és fejlődését. Hogy e segítség milyen gyorsan fejti ki hatását. Hogy egy óriási nemzeti felébred a rabszolgaságból és lealacsonyodásból, ráeszmél erkölcsi méltóságára és szabadságára. Hogy vér nélkül megfosztják az elnyomókat a trónjuktól, és leleplezik azokat a vallási szemfényvesztéseket, amelyek rávették őket a megalázkodásra. A költemény megmutatja a győzedelmes patriotizmus békességét, az igazi emberszeretet korlátok nélküli toleranciáját és jószándékúságát [...] az elnyomás ideiglenes győzelmét, amely biztosítja annak végső, menthetetlen elbukását; a tudatlanság és a tévedés múlandóságát, s a génusz és az erény örökkévalóságát.

*(It is a succession of pictures illustrating the growth and progress of individual mind aspiring after excellence, and devoted to the love of mankind; its influence in refining and making pure the most daring and uncommon impulses of the imagination, the understanding, and the senses; its impatience at 'all the oppressions which are done under the sun;' its tendency to awaken public hope, and to enlighten and improve mankind; the rapid effects of the application of that tendency; the awakening of an immense nation from their slavery and degradation to a true sense of moral dignity and freedom; the bloodless dethronement of their oppressors, and the unveiling of the religious frauds by which they had been deluded*

<sup>106</sup> Thomas Hutchinson (szerk.): *The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*. London: Oxford University Press, 1935. 32.

*into submission; the tranquillity of successful patriotism, and the universal toleration and benevolence of true philanthropy; [...] the temporary triumph of oppression, that secure earnest of its final and inevitable fall; the transient nature of ignorance and error and the eternity of genius and virtue.)*<sup>107</sup>

Ezt az optimizmust Hunt teljes mértékben osztotta, és a költeményről szóló recenziójában ki is emelte, hozzátéve, hogy a Shelley által keresett „boldog erényeket” (*happy virtues*) „ha reménykedve akarjuk, már meg is teremtettük” (*to will them with hope indeed is to create them*).<sup>108</sup> A reményből fakadó derű (*cheerfulness*) terjesztését tekintette Hunt talán a legfontosabb feladatának, ahogy ezt például az *Indicator* 1821-es záró számában megfogalmazta.<sup>109</sup> Egy 1828-as esszéjében arról ír, hogy a világ dolgainak javulását nem a rossz dolgokkal kapcsolatos elégedetlenségtől kell várni, hanem attól, hogy az élet ártatlan örömeit minél szélesebb körök számára nyitjuk meg. Az öröm ugyanis Hunt elgondolásában „természete szerint társias” (*pleasure is in its nature social*), így aztán annak mindenfajta gyarapodása „szinte elkerülhetetlenül felkelti bennünk a vágyat, hogy másokkal is megosszuk” (*Any increase of the sum of our enjoyments almost invariably produces a wish to communicate them*).<sup>110</sup> A *Mézescsuporban* Hunt újra arról beszél, hogy a méhekhez hasonlóan az író is képes a legszörnyűbb dolgokból is „édességet” kicsiholni.

Az olvasó tudja, hogy a Csuprunkat arra szántuk, hogy mindenkinek csakis édes dolgok jussanak az eszébe róla. Ahogy már mondtuk, a méhek nem csak a legédesebb, de a legkeserűbb virágokból is mézet csinálnak; és mi is, épp mint ők, csak arra szerződünk, hogy a végeredmény édes lesz, vagyis pusztán azáltal, hogy keserű dologból származik, megmutatja, hogy a Természet a kellemes dolgok irányába tart, és teremtményét, az embert is arra tanítja, hogy gondolkodjon el, kövesse a példát, és ugyanezt tegye meg saját magáért is.

*(The reader is aware that our Jar was not intended to be associated with nothing but sweets. Bees, it was observed, extract honey from the bitterest as well as sweetest flowers; and we only stipulated, as they do, for a sweet result; — for something, which by the fact of its being deducible from bitterness, shows the tendency of Nature to that dulcet end, and gives a lesson to her creature man to take thought and warning, and do as much for himself.)*<sup>111</sup>

Hunt fontosnak tartotta a „remény” filozófiájának életben tartását barátai körében, és amikor úgy érezte, hogy azok hűtlenek lettek ehhez az eszméhez, többször meg is dorgálta őket. Jó példa erre Keats 1820-as kötete, minden bizonnyal a legragyogóbb, amelyet élete során megjelentetett (benne olyan költeményekkel, mint a *Szent Ágnes-este*, a *Hyperion*, vagy

<sup>107</sup> Hutchinson 32. Az idézet a *Prédikátor Könyvéből* származik (4.1). Károli Gáspár fordítása.

<sup>108</sup> Morrison–Eberle–Sinatra ii. 147.

<sup>109</sup> Morrison–Eberle–Sinatra ii. 327. Vö. tíz évvel későbből: Morrison–Eberle–Sinatra iii. 180.

<sup>110</sup> Morrison–Eberle–Sinatra iii. 54.

<sup>111</sup> Hunt: *Jar of Honey*. 128.

a nagy ódák). Hunt néhány héten belül közre is adta nagyon pozitív recenziója első részét. Keats *Lamiájának* egy motívumával azonban elégedetlen volt. Ebben a költeményben egy Lycius nevű ifjú beleszeret Lamiába, a titokzatos, gyönyörű nőbe, ám az esküvőjükön Lycius tanítómesterének, a bölcs, öreg Apolloniusnak a pillantása alatt a nő tündéri szépsége elenyészik, s a helyében egy kígyó marad, Lycius pedig belehal a csalódásba. Hunt ezt az epizódot annak a korban eléggé elterjedt gondolatnak az allegóriájaként értelmezi, miszerint a szépség, a költészet a tudományos elemzés hatására elenyészik. Hunt valószínűleg tudta, hogy Keats osztja ezt a nézetet.

Ma ezzel kapcsolatban a legfontosabb forrásunk a kor egy jeles festőjének, Benjamin Robert Haydonnek a naplója, aki 1817. december 28-án néhány kevésbé ismert barát társaságában vendégül látta Keatsot, Wordsworth-öt és Charles Lamb-et. A Haydon által halhatatlannak nevezett, s azóta legendássá vált vacsorán (*the immortal dinner*) a bőven fogyasztott italtól szokatlanul jókedvű és felszabadult Lamb Haydon leírása szerint „kigúnyolt, amiért Newton arcát is a képre festettem [a Krisztus bevonulása Jeruzsálembe (*Christ's Entry into Jerusalem*) című festményről van szó, amelyre Haydon több híres angolt is ráfestett] –, »ez a pasas«, mondta »semmiben sem hitt, ami nem olyan egyértelmű, mint egy háromszög szarai.« Aztán Keatsszel egyetértésben kijelentették, hogy Newton kiirtott minden költészetet a szírványból, amikor azt a prizma színskálájára vezette vissza.” (*He then [...] abused me for putting Newton's head into my picture, – 'a fellow,' said he, 'who believed nothing unless it was as clear as the three sides of a triangle.' And then he and Keats agreed he had destroyed all the poetry of the rainbow by reducing it to the prismatic colours.*)<sup>112</sup>

Éppen ez a tudományellenesség, illetve a költészet szembeállítás a tudománnyal volt elfogadhatatlan Hunt számára. „Azt kívánjuk” – írta –

bárcsak ne fogadta volna el a története érdekében, legalábbis látszólag, azt a közhelyet, hogy Apollonius szofista ravaszsága mindig szükségszerűen győzedelmeskedik, és hogy a modern kísérletek a szírvány, a levegő, stb. természetének feltárásával halálos csapást mértek volna a költészetre. Vagyis, hogy a természettörténet és a fizika, azáltal, hogy megmutatják a dolgok természetét, tönkretennék a képzelet szüleményeit, amelyek korábban a díszek voltak. [...] Mindaddig lesz nagyszerű költészet ezen a világon, amíg lesznek benne események, szenvedélyek és vonzalmak, és lesz olyan filozófia, amely ennél mélyebbre pillant. [...] Ha valaki nem költő, könnyen gondolhatja, hogy azóta nem költő, amióta megismerte a szírvány fizikai magyarázatát; de nem kell aggódnia: nem volt ő költő azelőtt sem. Az igazi költő ennél mélyebbre hatol. [...] Figyelemre méltó, hogy a költészet új korszaka a kísérleti tudományosság előrehaladásával egy időben alakult ki, s hogy azok a költők, akik osztják ezeket az elképzeléseket, gyakran a

<sup>112</sup> Idézi E. V. Lucas: *The Life of Charles Lamb*. London: Methuen, 1907. Negyedik kiadás. 393.

legkitünőbb műveikkel kísérik e fejlődést. [...] A költői öröm lényege nem a hit, hanem a képzelet működéséhez szükséges akaratlagos erő.

*(we wish that for the purpose of his story he had not appeared to give in to the common-place of supposing that Apollonius's sophistry must always prevail, and that modern experiment has done a deadly thing to poetry by discovering the nature of the rainbow, the air, etc.: that is to say that the knowledge of natural history and physics, by shewing us the nature of things, does away the imaginations that once adorned them. [...] The world will always have fine poetry, as long as it has events, passions, affections, and a philosophy that sees deeper than this philosophy. [...] A man who is no poet, may think he is none, as soon as he finds out the physical cause of the rainbow; but he need not alarm himself: – he was none before. The true poet will go deeper. [...] It is remarkable that an age of poetry has grown up with the progress of experiment; and that the very poets, who seem to countenance these notions, accompany them by some of their finest effusions. [...] The essence of poetical enjoyment does not consist in belief, but in a voluntary power to imagine.)*<sup>113</sup>

Hazlitt 1826-ban publikált *Plain Speaker* (Egyenes beszéd) című kötetéről írott recenziójában (amely végül csak 1828-ban jelent meg) Hunt kétségbeesést vél kihallani Hazlitt egyik-másik esszéjéből, és kollégája iránti elismerését hangsúlyozva megfogalmazza a ketten közötti nézeteltérés szerinte legfőbb okát. Lehetséges, mondja, hogy Hazlittnek igaza van, és „a gonosz tényleg menthetetlenül alkotórésze magának a jónak is. De minthogy nem lehetünk efelől egészen biztosak, s az is lehetséges, hogy a gonosz csupán késztetés, hogy még több jót igyekezzünk kiküzdeni, mint amúgy tennénk [...], és minthogy a törekvés, hogy megszabaduljunk a gonosztól legalábbis nemes ok a cselekvésre, ezért a legjobb, amit tehetünk, hogy kitartunk emellett” (*evil may be a necessary ingredient in good itself. But as we cannot be sure of this, – as it is possible that evil may only be an incitement to us to obtain more good than we should have got at without this [...] and as the endeavour to get rid of it is at all events a noble principle of action, we cannot do better than go on with our efforts to that purpose*).<sup>114</sup>

Hunt tehát kitart sajátos teodiceája mellett: biztos metafizikai tudás hiányában is hinnünk kell abban, hogy egy végső elv igazolja a világban jelenlévő rosszat,<sup>115</sup> hiszen ez a hit tette késszé teszi az embert, míg a kétségbeesés megfosztja a cselekvőképességtől. Még

<sup>113</sup> Morrison–Eberle–Sinatra ii. 285–6.

<sup>114</sup> Morrison–Eberle–Sinatra iii. 65. 1828-ban azt írja, hogy a „Mechanikus és a Szellemi Erő” (*Mechanical and Intellectual Power*) együtt hozzák el majd a szabadságot. Morrison–Eberle–Sinatra iii. 80. Amellett is sokszor kiáll, hogy nem szabad elítélnünk a tudomány és a technika vívmányait, sem szembeállítanunk azokat a szépség világával. 1830-ban például így fogalmaz: „nem szabad amiatt haragudnunk a gőzgépre, mert az nem napsugár, és nem hagyhatjuk kihasználatlanul annak erejét, ha azáltal jobban élvezhetjük a napot” (*for we must not quarrel with the steam-engine, because it is not a sun-beam; nor fail to take advantage of its working, in order to further one's opportunities of enjoying the beam itself*). Morrison–Eberle–Sinatra iii. 129. Vö. Morrison–Eberle–Sinatra iv. 262.

<sup>115</sup> Vö. Morrison–Eberle–Sinatra iii. 214–5.

az úgyszintén liberális Hazlittet is megrója, hogy (talán éppen a remény feladása miatt) nem eléggé hű a reformok útján történő előrehaladás ügyéhez, sőt inti, hogy kétségbeesése nehogya arra az útra vigye, amely a „Tavi barátait köpönyegforgatókká tette (*what made his Lake friends apostates*).”<sup>116</sup>

Vagyis Hunt olyan fejlődésben hisz, és olyan fejlődést kíván elősegíteni a saját írásaival, amely (vallási örökségének megfelelően) valóban univerzális: egymással szoros egységben bontakoznak ki a tudományos ismeretek, a lélek etikai-spirituális érzékenysége és a politikai szabadság. „Ilyesfajta gondolatok és írók” – mondja Hunt egy a sajtószabadság, a nyilvános viták védelmében írott könyv ismertetése során 1828-ban –

győzték le a Bacon ideje óta eltelt rövid időszakban az inkvizíciókat, az abszolút monarchiákat, a Bastille-okat, a titkos elfogatóparancsokat, a feudális előjogokat, és tucatnyi más láncot is leoldottak, amelyek beették magukat az emberiség testébe és a szívébe; ezek nyitották meg a tudományos kísérletek világát is. És éppen most állna meg az emberiség, amikor végre kezd felnőtté válni? Most, amikor tudás és gyengédség mindenki számára láthatóan kéz a kézben járnak, és az Isteni Lélek [...] talán úgy látja, hogy éppen ezért a beteljesülésért hozta létre a világot?

*(Such are the thoughts and the writers, that in the short space of time since Bacon existed, have overturned inquisitions, and absolute monarchies, and bastilles, and lettres-de-cachet, and feudal rights, and have taken twenty other eating chains out of the very bodies as well as hearts of humanity, besides throwing open the whole world of scientific experiment; and shall the world stop now that it is becoming a man? now that knowledge and kindness are manifestly seen to go hand in hand; and when the Divine Spirit [...] may look to this very consummation as the object for which it made the world.)*<sup>117</sup>

## Az esszé jelentősége

Ha a fentiek értelmében elfogadható, hogy Huntot olvasva nem érdemes élesen szembeállítani a magánszférát a nyilvánossággal, a lelki bensőséggel kibontakoztatását a többi ember iránti figyelemmel, a képzelet világát a valósággal, a spiritualitást a politikai gyakorlattal – ugyanis a szerző éppen arra törekszik, hogy ezeket egységben lássa és láttassa –, akkor talán az is elmondható, hogy a harmóniát Huntak leginkább az esszéiben sikerült megvalósítania.

<sup>116</sup> Morrison–Eberle–Sinatra iii. 65. Huntak egyébként annyiban igaza van, hogy Hazlitt, akinek a gondolkodásában az utópia soha nem kapott jelentős szerepet, eddigre már nem azzal foglalkozik, hogy miképpen lehetne elérni valamilyen ideálisnak tekintett állapotot, hanem azzal, hogy *miért* alkalmatlan az ember a tökéletessé válásra, mik az utópia elérésének pszichológiai gátjai.

<sup>117</sup> Houtchens–Houtchens: *Literary*. 272–3.



A bevezetésben már említettem, hogy Hunt az *Examiner* harcos, konfrontatív politikai publicisztikái és az *Indicator*ben megjelenő írások viszonyát két szimbolikus helyszínen: a kocsmában és a házi tűzhely különbségeként írta le. Az *Indicator* második számában így ír erről.

Az *Examinert* leghelyesebb a nyilvános, az *Indicator*t pedig a privát írásainak tekinteni. Az egyikben nyilvánosan találkozik a barátaival, a másikkban visszavonultan. Az *Examiner*, mint egy szoba a fogadóban, a politizálás és a politikai tréfálkozás, a színházi és a kortárs szerzőkkel kapcsolatos kritika helye. Az *Indicator* magánhelyiség, dolgozószoba; a nyilvános gondok és a kritika elől a szerző itt talál menedéket, s itt az olvasó, ha kedve van, csatlakozhat hozzá.

*(the Examiner is to be regarded as the reflection of his public literature, and the Indicator of his private. In the one he has a sort of public meeting with his friends: in the other, a more retired one. The Examiner is his tavern-room for politics, for political pleasantries, for criticism upon the theatres and living writers. The Indicator is his private room, his study, his retreat from public care and criticism, with the reader who chuses to accompany him.)*<sup>118</sup>

Az elválasztás azonban talán nem olyan éles, mint ez az idézet sugallja. Egyrészt bárhol is találkozzék a szerző az olvasóval, mindenképp barátságos olvasóra számít. Másrészt a privát és a publikus helyszínek között is inkább fokozati, mint minőségi különbséget kell látni. Feljebb már idéztem, hogy Hunt már öt évvel az *Indicator* megjelenése előtt olyan lapként írta le az *Examinert*, „amely a tűzhelyeik mellett üldögélő becsületes emberek hangját teszi nyilvánossá.” Vagyis a magánszféra csak részben menekülés a politikai csatározástól: a tűzhely melletti töprengés, beszélgetés egyúttal felkészülés is a közügyekben való részvételle.

Hunt hasonlóképpen a hasznosság és a szépség világa között is folytonosságot lát. Már az *Indicator* legelső számában kísérletet tesz az utilitarizmus szűkös hasznosság-fogalmának tágasabbá tételére.

A haszon csak addig haszon, amíg valamiképpen előnyünk és örömünk származik belőle. Ha valami igazán élvezetes és szép, akkor az éppolyan hasznos, mint akár a legtudományosabb dolog a világon. Ha Jane ránk mosolyog, vagy együtt sétál velünk a természetben, vagy együtt olvas velünk, az éppolyan jó dolog, mint a „fonó Jenny”.

*(Utility is only utility in as much as it conduces somehow or other to advantage and pleasure. Every thing that is truly pleasurable or beautiful is as useful as the most scientific thing upon earth. Jane, when she smiles at us, or takes a country walk with us, or reads an author with us, is at least as good as a Spinning Jenny.)*<sup>119</sup>

<sup>118</sup> Johnson 53.

<sup>119</sup> Leigh Hunt: *The Indicator*. London: Joseph Appleyard, 1822. 2–3.

Innentől kezdve lényegében ez marad Hunt esszéinek alaphangja. Az esszék nem közvetlenül politikaiak, de a szerzőjük szándéka szerint mégis szerepet kapnak abban a nagy tervben, amely a liberális ideálok felé halad előre. Elsősorban szépségükkel, irodalmi megmunkáltságukkal kívánnak hatni, de koncepciójuk szerint az esztétikai öröm az élet gyakorlati részében is fontos szerepet kap. Újabb és újabb folyóiratainak előszavaiban ettől kezdve többnyire hasonló programokat fogalmaz meg. 1822-ben, a *Liberal* első számában például így ír.

Munkánk célja nem politikai, vagy csak annyiban az, amennyiben manapság minden írásnak van némi közéleti jellege, hiszen a politika kapcsolata minden egyéb jelentős területtel korunk visszavonhatatlan felismerései közé tartozik. Csendesesen szeretnénk végezni a munkánkat – ha meg nem akadályoznak benne –, s költészet, esszék, elbeszélések, fordítások és más olyan örömet adó művek formájában járulnánk hozzá a világ liberálisabbá válásához, amelyeket akár a királyok is haszonnal olvashatnak; már ha nem félnek attól, hogy akárki a tollára veheti a nevüket.

*(The object of our work is not political, except inasmuch as all writing now-a-days must involve something to that effect, the connexion between politics and all other subjects of interest to mankind having been discovered, never again to be done away. We wish to do our work quietly, if people will let us,—to contribute our liberalities in the shape of Poetry, Essays, Tales, Translations, and other amenities, of which kings themselves may read and profit, if they are not afraid of seeing their own faces in every species of inkstand.)*<sup>120</sup>

A leírás nem egészen őszinte, hiszen a *Liberal* rendkívül provokatív írásokat is közölt (például Byrontól vagy Hazlittől), de Hunt, a szerkesztő itt a saját vízióját engedí szóhoz jutni: eszerint az irodalom nagy küldetése részt venni a világ szelíd, derűs előrehaladásában. Érdemes észrevenni, hogy az esszé itt látszólag probléma nélkül a szépirodalmi formák egyikeként szerepel.

Az évek során egyre nagyobb hangsúly esik a szelídségre és a konfliktusmentességre, de az esszék funkciójának leírása nem sokban változik. A *Leigh Hunt's Journal* 1850-es előszavában még mindig arról olvashatunk, hogy „ennek az új folyóiratnak a legfontosabb célja, hogy ezeknek a változásoknak a helyes kibontakozását szolgálja, a derűs, józan és békés szellem táplálása által” (*the object which I have most at heart in the new Journal is to help in assisting the right progress of these changes, by the cultivation of a spirit of cheerfulness, reasonableness, and peace*).<sup>121</sup>

<sup>120</sup> Morrison–Eberle–Sinatra iii.7.

<sup>121</sup> Johnson 128.

A derű, az öröm képessége Hunt számára alapvető fontosságúak; például az *Indicator*nek mint mézmutató madárnak az a tulajdonsága, hogy ott is talál valami „édeset” – valamit, ami erőt ad, mert előre sejteti a végső harmóniát –, ahol másnak keresni sem jutna eszébe. „Ez a lap az örömről szól” (*Pleasure is the business of this journal*) írta például az 1834-ben indított *Leigh Hunt's London Journal* beharangozójában.<sup>122</sup> Hunt igénye és képessége arra, hogy szinte bárhol találjon valamit, amiben örömét lelheti, nagyban hozzájárult a romantikus korszak „familiar essay” műfajának kialakulásához. Ezek az írások ugyanis nem kiemelkedő vagy feltűnően szép tárgyakról, hanem éppen közismert, mindennapi, sőt gyakran kifejezetten szerény vagy szegényes témákról szólnak. Ahogy maga Hunt írta az *Examiner* „Round Table” című rovatában megjelent 1816-os „Mosónők” (*On Washerwomen*) című esszéjében: „Az a szép ebben a határtalanul szuggesztív írásmódban, hogy az ember a legszárazabb és legmindennapibb tárgyakat is olyan lángra lobbanthatja, amelynél az értelem és a szív is megmelegedhet.” (*The beauty of this unlimited power of suggestion in writing is, that you may take up the driest and most common-place of all possible subjects, and strike a light out of it to warm your intellect and your heart by.*)<sup>123</sup>

Az irodalom témáinak ez a demokratikus kibővítése, a készség a mindennapi, sőt első látásra akár rút tárgyak művészi tárgyakká tételére rendkívül fontosak a kor két másik nagy esszéistája számára is. Hazlitt (már tárgyalt) közösség-eszményét is éppen emiatt tudja a *familiar essay* műfajában poétikai elvvé tenni, és Charles Lamb (alább tárgyalandó) a kiismert, biztonságos, belakható világ ábrázolására épülő poétikája is a „legmindennapibb tárgyakat” „lobbantja lángra”. Valószínűleg így ragadható meg legjobban az esszéíró Hunt irodalomtörténeti jelentősége. Érthető, ha sokaknak Hunt már–már csökönyös derűlátása, fejlődéshite, optimizmusa némiképp zavaró, sőt émelyítő. Az azonban tagadhatatlan, hogy az ő munkássága alapozta meg az 1810-es és 1820-as évek fordulójának páratlan virágzását az angol nyelvű esszé történetében. 1820-tól jelennek meg Lamb és Hazlitt leghíresebb írásai a *London Magazine*-ben, de azoknak a poétikai elveknek a kidolgozása, elfogadtatása, amelyre ők építeni tudnak, mégis Hunt nevéhez kötődik, és az ő életművén belül is elsősorban az 1819-ben indult *Indicator*höz. A lap jelentőségét a legjelentősebb kortársak és – idővel – maga a szerző is felismerte.

<sup>122</sup> Johnson 93.

<sup>123</sup> William Hazlitt: *The Round Table: A Collection of Essays on Literature, Men, and Manners*. Edinburgh: Archibald Constable and Co., London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1817. 2 kötet. ii.181–2.

„Attól tartok” – írta Hunt 1828-ban –, „hogy az *Indicator* a legjobb művem. Ilyen nehéz beismerni valakinek, aki abban a reményben nőtt föl, hogy majd költő válik belőle, hogy a legjobb dolgokat bizony prózában írta.” (*the Indicator (I fear) is the best of my works: – so hard is it for one grown up in the hope of being a poet, to confess that the best things he has done have been in prose*).<sup>124</sup>

Hunt képességeinek és műveinek legjobb ismerői azonnal látták az 1819-ben indult esszé-folyóirat jelentőségét. Charles Lamb 1820-ban egy szonettel köszöntötte barátját, melynek coupletje így szól: „*Wit, poet, prose-man, party-man, translator – / H[unt], your best title yet is INDICATOR.*” (Társalgó, költő, prózaíró, pártíró, fordító, / Hunt, eddigi legjobb neved a Mutató).<sup>125</sup> William Hazlitt pedig egy 1822-es esszéjében emelte ki, hogy a rengeteg műfaj, szerep és hangütés közül, amelyet Hunt addigi műveiben kipróbált, éppen az *Indicator* esszéiben találta meg a számára leginkább testhezálló formát. „Hunt úrban nincs meg egészen az az élénk tüzeség és odaadás, amely a politikai csatározókat jellemzi, de a személyes hangütésű és elegyes cikkeiben fellelhető a legjobb esszéírókat jellemző könnyedség, kellem és feszesség. Számos az *Indicator*-ben megjelent műve bizonyítja, hogy ha teljes egészben ennek a műfajnak szenteli magát, akkor világossá vált volna, hogy ő Steele szellemének igazi örököse.” (*Mr. Hunt wants something of the lively heat and earnestness of the political partisan; but his familiar and miscellaneous papers have all the ease, grace, and point of the best style of Essay-writing. Many of his effusions in the INDICATOR show, that if he had devoted himself entirely to that mode of writing, he inherits more of the spirit of Steele than any man since his time*).<sup>126</sup>

S végül maga Hunt is úgy vélte, az általa tanított evilági vallásosság kiváló megfogalmazásait találhatjuk – „a világegyetem szépségeiről, a derűs vallásosságról, a rend vagy éppen a kiegyensúlyozottság házas erényeiről” (*on the beauties of the universe, on cheerfulness in religion and the domestic virtues of order, good temper &c.*) – a brit esszé-hagyományban „Cowley korától napjainkig” (*from the times of COWLEY to our own*). Saját művei közül pedig az *Indicator* és a *Seer* esszéit ajánlja az olvasó figyelmébe.<sup>127</sup>

<sup>124</sup> Idézi: Blunden 147.

<sup>125</sup> Lucas v. 83.

<sup>126</sup> Howe xii 16–17.

<sup>127</sup> Hunt: *Religion*. 215–6., 218.

## CHARLES LAMB FÉLÉNK KÉPZELŐEREJE

### Egy „kicsi” szerző

„Attól tartok, félénk a képzelőerőm. Nem egykönnyen barátkozom meg különös hiedelmekkel vagy félreeső helyekkel. Soha nem olvasok útleírásokat sem, vagy ha mégis, akkor csakis olyanokat, amik nem visznek messzebbre Párizsnál vagy Rómánál. [...] Keresztény vagyok, angol, londoni, Temple-szülötte. Isten segítsen, ha majd megválok ezektől az otthonos kapcsolódási pontoktól, hogy kiutazzak az eljövendő világba.” (*I have a timid imagination I am afraid. I do not willingly admit of strange beliefs or out of the way places. I never read books of travels, or at least not farther than Paris, or Rome. [...] I am a Christian, Englishman, Londoner, Templar – God help me when I come to put off these snug relations & to get abroad into the world to come.*)<sup>1</sup>

Charles Lamb 1815. május 15-én kelt levelében írta a fentieket barátjának, Robert Southeynek. De mennyiben kell komolyan vennünk ezeket a mondatokat? Egyáltalán, hogyan vegyünk komolyan egy olyan szerzőt, aki szinte programszerűen nem vette komolyan önmagát? Edmund Blunden, Lamb legfontosabb huszadik század eleji értelmezője, népszerűsítője írta: „senki nem volt még Lambnél zseniálisabb önmaga lekicsinylésében, csakis Lear bolondja” (*nobody has been more ingenious in professing unimportance than Lamb, except Lear’s Fool*).<sup>2</sup> A fenti idézetben gyanakvásra ad okot, hogy Lamb kétszer mondja ugyanazt: „attól tartok, hogy félénk a képzelőerőm”, vagyis „attól félek, hogy félek”, „a saját félénkségemtől félek.” Eljátszik egy mindennapi szófordulattal, oly módon, hogy a szó szoros értelmében vett megfelelőjét teszi mellé. Lamb tehát tréfál, de komikus formában mégis életműve egyik legfontosabb kérdését veti föl. A képzelőerő határok közé szorításának szükségességéről beszél.

Seamus Perry írt érdekesen arról, hogy milyen nehézségeket jelent Lamb életművének vizsgálata egy olyan irodalomtudomány számára, amely Perry szerint Matthew Arnoldtól legalább Paul de Manig éppen a komolyságot tette meg a legfőbb erénnyé.<sup>3</sup> Lamb önmagát, illetve alteregóját, Eliát olyasvalakiként írja le, aki mindegyre összekuszálja a komoly dolgokat a komolytalanokkal: „könnyű tréfákkal szakította meg a nagy komoly értekezéseket”

<sup>1</sup> Marrs iii. 155.

<sup>2</sup> Edmund Blunden: *Charles Lamb and His Contemporaries. Being the Clark Lectures delivered at Trinity College*. Cambridge: The University Press, 1932. [Hamden, Connecticut]: Archon Books, 1967. 4.

<sup>3</sup> Seamus Perry: „Charles Lamb and the Cost of Seriousness”, *Charles Lamb Bulletin* 83 (1993) 78–89.

([h]e would interrupt the gravest discussion with some light jest), és általában is „ellenére volt, hogy komoly, vagy tiszteletreméltó figurának tekintsék” ([h]e had a general aversion to being treated like a grave or respectable character).<sup>4</sup>

Lamb a fejezet elején álló idézetben egyre szűkebb köröket von maga köré: nem hogy a keresztény világ egésze, vagy azon belül Anglia, de még az imádott nagyváros is túl tágnak bizonyul: az Inner Temple szinte várszerűen védett kisvilágában otthonos igazán. Ez a szűkösség vagy határoltság állandó témája a Lamb-szakirodalomnak. Mario Praz például, aki szerint Lamb a viktoriánus korszakban kibontakozó kispolgári érzékenység és az azt tükröző biedermeier stílus előfutára volt, egy eredetileg 1936-ban közölt recenzióban az esszéista világának szűkösségéről és érdeklődésének korlátoltságáról beszél, igen elítélően.<sup>5</sup> Fél évszázaddal később, 1987-ben Thomas McFarland, bár nagy empátiával, de még mindig azt fejtegeti, hogy Lamb lemondott (a családi helyzet és saját lélektani alkata miatt) mindenfajta nagyságról az életben.<sup>6</sup>

Lamb személyisége, élettörténete, szerénysége, választott műfaja (az esszé), a „nagy”-politikától való elzárkózása, de még apró, törekény termete is hozzájárultak „kicsiségének” mítoszához. A Napóleon bukása után rövid időre önpusztító alkoholizmusba süllyedt Hazlitt „végtelen kicsisége” (*infinite littleness*) miatt szakította meg átmenetileg a kapcsolatot leghűségesebb barátjával.<sup>7</sup> De Quincey Lamb halála után (1838-as, „Emlékek Charles Lamb-ről” [*Recollections of Charles Lamb*] című írásában) kegyelettel mondta róla: „Csak azért nem sorolhatjuk az elsőrangú gényusok közé, mert szűk területen mozgott. Azon a területen azonban tökéleteset alkotott.” (*Considered as a man of genius, he was not in the very first rank, simply because his range was a contracted one: within that range, he was perfect.*)<sup>8</sup> A modern értelmezők közül Robert Frank emeli ki, hogy míg a tizenennyolcadik századi esszéírók közül Addison, Steele és számos követőjük olyan alteregókat választottak maguknak, akik jól ismerték London minden zegét-zugát, és szinte mindentudóan szóltak az olvasókat érintő

<sup>4</sup> Az idézetek „A megboldogult Elia jelleme” (*A Character of the Late Elia*) című 1823-as groteszk önarcképből származnak. Lucas ii. 152, 153.

<sup>5</sup> Mario Praz: „Charles Lamb”, in: Praz: *The Hero in Eclipse in Victorian Fiction*. Fordította Angus Davidson. London, New York és Toronto: Oxford University Press, 1956. 65–74.

<sup>6</sup> Thomas McFarland: *Romantic Cruxes: The English Essayists and the Spirit of the Age*. Oxford: Clarendon Press, 1987. 45.

<sup>7</sup> Idézi Duncan Wu, in Wu: *William Hazlitt: The First Modern Man*. Oxford: Oxford University Press, 2008. 164. Ha nem specifikusan egyik vagy másik biográfus megállapításaira utalok, nem mindig adom meg, hogy melyik Lamb-életrajzra (amelyek között nagyok az átfedések) alapozom a kijelentéseimet. Három fontos könyv jön itt számításba. E. V. Lucas: *The Life of Charles Lamb*. London: Methuen, 1907 [1905]. Negyedik, javított kiadás. Winifred F. Courtney: *Young Charles Lamb, 1775–1802*. New York: New York University Press, 1982. Sarah Burton: *A double life: a biography of Charles and Mary Lamb*. London; New York: Viking, 2003.

<sup>8</sup> Masson iii. 47.

legkülönbözőbb ügyekről, addig Lamb Eliája éppen ismereteinek, képességeinek korlátairól ismerszik meg.<sup>9</sup>

Érdekes módon Lamb barátai tettek a legtöbbet a „kicsi” Lamb mítoszának kialakításáért. Az a túlzott, gyakran kritikátlan gyengédség, amellyel Lamb rajongói (az „agnisták” és az „eliánusok” – a kultusz megszüli a maga bennfentes terminológiáját) esetenként máig beszélnek kedves szerzőjükéről, gyakran leginkább a kisgyerekek iránti feltétlen szeretetet idézi. Már Lamb életében felbukkan ez a hangnem.

Amikor Coleridge „This Lime-Tree Bower My Prison” (E hársfa-lugas, a börtönöm) című 1797-es versében „My gentle-hearted Charles”-ként (gyengéd szívű Charlesom) szólítja meg barátját, Lamb harciasan tiltakozik. „Az antológia következő kiadásában kérlek, húzd ki a gyengéd szívűt, és írd a helyére részeges kutyát, csapzott hajú, borotvátlan állú, felemás szemű dadogóst, vagy bármi más jelzőt, ami jobban illik a szóban forgó úriemberre.” (*In the next edition of the Anthology [...] please to blot out gentle-hearted, and substitute drunken dog, ragged-head, seld-shaven, odd-eyed, stuttering, or any other epithet which truly and properly belongs to the gentleman in question*).<sup>10</sup> Coleridge gyönyörű verse azt is jól példázza, hogy ez az érzelmes hangnem mennyire alkalmas Lamb félreértésére: „*thou hast pined / And hunger'd after Nature, many a year, / In the great City pent*”<sup>11</sup> (Sok éven át epekedtél és szomjajztál a természetre, a nagyvárosba zártan). Ezek bizony Coleridge saját érzései. Lamb a maga részéről (Coleridge versét felidézve) ezt írta 1800 novemberében Thomas Manning barátjának, mielőtt elutazott meglátogatni Wordswortht és Coleridge-et az angol tóvidéken: „Vigye el az örök Ördög a dombokat, erdőket, tavakat és hegyeket!” (***Hills, woods, Lakes and mountains, to the Eternal Devil***); „ami a természetet illeti, engem nem szédítettek meg a románcok” (*I am not romance-bit about Nature*) – teszi hozzá.<sup>12</sup>

William Wordsworth pedig, amikor Lamb halála után, 1835 novemberében írt „James Hogg halálakor, felindultan” (*Extempore Effusion upon the Death of James Hogg*) című versében) „*the frolic and the gentle*” (pajkos és gyengéd) – N. Kiss Zsuzsa fordításában: „vigkedélyű, / jó” – jelzőkkel írja le egykori ismerősét, akkor az olvasó egy pillanatra elbizonytalanodhat: vajon még mindig egy személyről van szó, vagy inkább arról a „*gentle*

<sup>9</sup> Robert Frank: *Don't Call Me Gentle Charles! An Essay on Lamb's Essays of Elia*. Corvallis: Oregon State University Press, 1976. 19–20.

<sup>10</sup> Marrs i. 224.

<sup>11</sup> Coleridge versét a következő kiadásból idézem: Coleridge: *Poetical Works*. Szerk. Ernest Hartley Coleridge. London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1969 [1912]. 179. 28–30. sor.

<sup>12</sup> Marrs i. 248. Vö. Felicity James: *Charles Lamb, Coleridge and Wordsworth. Reading Friendship in the 1790s*. New York: Palgrave-Macmillan, 2008. Különösen 105–111, 185–8.

creature”-ról (gyengéd teremtmény), amelynek Lamb a nevét viselte (mint erre Wordsworth „Written After the Death of Charles Lamb” [Charles Lamb halála után] című, ugyanebből a hónapból származó verse utal is), vagyis a bárányról.<sup>13</sup> Az esszéista „gyengédségének” folyamatos hangsúlyozása a bizonyára őszinte szeretet kifejezése mellett arra is alkalmas, hogy ne vegyük őt egészen komolyan mint önálló értékekkel, lelki alkattal, véleménynel rendelkező személyt és szerzőt.

A Lamb kedvességét hangsúlyozó Wordsworth és Coleridge semmiféle kritikát nem fogadtak el „gyengéd” barátjuktól. Amikor Lamb a *Lirai balladák* második kiadása (1800) után bizonyos fenntartásokat fogalmazott meg Wordsworth előszavával és egyes költeményekkel kapcsolatban, a két költő – erről Lamb egy levélben számol be – keményen rendreutasította. Coleridge leszögezte, hogy a hiba természetesen nem a művekben, hanem Lamb-ben van, Wordsworth pedig sajnálkozott, hogy Lamb „érzékenysége nem tágabb körű” (*my range of Sensibility was [not] more extended*).<sup>14</sup> Lamb megfogadta, hogy nagyon mulatságos levélben fog válaszolni (sajnos ez nem maradt fenn), és Wordswortht ettől kezdve csak „Wordsworth, a nagy költő”-ként emlegette.<sup>15</sup>

Elég Irving Babbitre utalni, aki 1919-ben Lamb Londonról szóló írásait gúnyosan „képzeletgazdag enyelgésnek” (*imaginative dalliance*) nevezi, hogy lássuk, milyen káros hatással volt ez a puha, érzelmes Lamb-kép az életmű megbecsülésére.<sup>16</sup> Pedig Walter Pater már 1878-ban figyelmeztetett arra, hogy nem szabad bedőlni Lamb látszólagos komolytalanságának.<sup>17</sup>

Hogy Lamb szerénysége nagyon is komolyan veendő, önálló értékrendet takar, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a fejezet elején idézett levélben, miközben látszólag önnön hiányosságait kárhoztatja, valójában finoman, tapintatosan Southey költészetét bírálja. Southey frissen megjelent *Roderick, the Last of the Goths* (Roderick, az utolsó gót) című elbeszélő költeményéről van szó, amelyet Lamb többre értékelt, mint a koszorús költő korábbi, egzotikus tájakon játszódó költeményeit. „A *Kehama* kétségkívül erőteljesebb, de nem érzem, hogy olyan szilárd alapokon állna, mint a *Roderick*; a képzelőerőm alámerül, és tehetetlenül vergődik a korábban fel nem tárt eszmék és hitek végtelen terében.” („*Kehama*” is doubtless

<sup>13</sup> A Wordsworth-idézetek a következő kiadásból származnak: Wordsworth: *Poetical Works*. London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1969 [1904]. Szerk. Thomas Hutchinson, az új kiadást szerkesztette Ernest de Selincourt. 457, 459.

<sup>14</sup> Marrs i. 272.

<sup>15</sup> Pl. Marrs ii. 274–5.

<sup>16</sup> Irving Babbitt: *Rousseau and romanticism*. New York: Meridian Books, 1959. 4. kiadás. [1919]. 83.

<sup>17</sup> Walter Pater, „Charles Lamb” [1878], in: *Appreciations*. London and New York: Macmillan, 1890. 2. kiadás. 107–126.



*more powerful, but I don't feel that firm footing in it that I do in „Roderick;” my imagination goes sinking and floundering in the vast spaces of unopened-before systems and faiths).*<sup>18</sup>

Vagyis Lamb szerint a képzelőerőnek világos határokra és egyfajta „alapzatra” van szüksége: az ismerős világ talaján kell állnia, különben szertefoszlik a végtelenben. Gerald Monsman, Lamb kiváló pszichoanalitikus értelmezője az esszéista „féken tartott képzelőerejéről” (*controlled imagination*) beszél; Lamb éppen az ilyesfajta kontrol hiányát veti Southey szemére.<sup>19</sup>

Valószínűleg Thomas De Quincey volt az első, aki (éppen Lamb kapcsán) nagyszabású irodalomtörténeti általánosítást épített a kicsiség és nagyság metaforájára.

Természetesen hajlunk arra, hogy minden nemzet irodalmában azokat a szerzőket helyezzük a legelső sorba, akik valamilyen nagyszabású és kolosszális művet hoztak létre. [...] Ezen kiemelkedő osztály után, amelynek tagjai esetében az elképzelés és a megvalósítás képessége egyformán nagyszerű, következik egy második. Ebben a szerzők a megvalósítás terén ragyogó képességeiket sokkal korlátozottabb elképzelésekre alkalmazzák, és mi mégis elismerjük, hogy ők is a klasszikusok egy rendjét alkotják. Nagy nemzeti galériája mellett minden irodalom rendelkezik egy vitrinnel, amelyet apró művek töltenek meg. Ezek semmivel sem csiszolatlanabbak a nagyobb klasszikusoknál, sőt esetenként ezek a kidolgozottabbak. Éppen a műves tökéletesség jelenti ezen osztály tagjainak a megkülönböztető jegyét. Nem a végső simítások, hanem az eredeti alkotás tágassága és erje tekintetében maradnak alul.

*(In the literature of every nation, we are naturally disposed to place in the highest rank those who have produced some great and colossal work. [...] But, after this highest class, in which the power to conceive and the power to execute are upon the same scale of grandeur, there comes a second, in which brilliant powers of execution, applied to conceptions of a very inferior range, are allowed to establish a classical rank. Every literature possesses, besides its great national gallery, a cabinet of minor pieces, not less perfect in their polish, possibly more so. In reality, the characteristic of this class is elaborate perfection — the point of inferiority is not in the finishing, but in the compass and power of the original creation.)*<sup>20</sup>

De Quincey nem használja a fenséges és a szép fogalmait, mégsem nehéz a fenti szembeállításban ráismerni a burke-i rendszer alapstruktúrájára. Egyfelől vannak a határokat áttörő génuszok, akiknek a művei nagyságukkal és erejükkel nyűgöznek le bennünket (az

<sup>18</sup> Marrs iii. 155.

<sup>19</sup> Gerald Monsman: *Confessions of a Prosaic Dreamer: Charles Lamb's art of autobiography*. Durham, N. C.: Duke University Press, 1984. 72. Ezért tartom némiképp egyoldalúnak John R. Nabholz többször is publikált véleményét, miszerint az Elia-esszéik az olvasó képzeletének felszabadítását céloznák. Nabholz: „Drama and Rhetoric in Lamb's Essays of the Imagination”, *Studies in English Literature, 1500–1900* 12.4, *Nineteenth Century* (1972. ősz) 683–703. Majd könyvförmában: John R. Nabholz: „My Reader My Fellow-Labourer”: *A Study of English Romantic Prose*. Columbia: University of Missouri Press, 1986. 10–34.

<sup>20</sup> David Masson (szerk.): *The Collected Writings of Thomas De Quincey*. London: A. & C. Black, 1896–7. 14 kötet. iii. 88–9.

angol irodalomból a hagyományoknak megfelelően Shakespeare-t, Miltont és Francis Bacon-t sorolja ide), másfelől az apró formaművészek, akik szűk határok között tökéletesre csiszolt kis remekműveket hoznak létre (itt Pope-ot és Goldsmithet említi). Persze Lamb is az utóbbiak közé tartozik.<sup>21</sup> A burke-i szép asszociációs köre egyébként jól illik ahhoz a szeretetteli, de némiképp lekezelő hanghoz, amelyen Wordsworth és Coleridge beszéltek Lamb-ről.

De Quincey ezek után La Fontaine-hez hasonlítja Lamb-et, aki „a francia irodalom imádott kedvence” (*the pet and darling [...] of the French Literature*).<sup>22</sup> Ha Wordsworth verse kapcsán játékos báránynakán képzelhettük Lamb-et, a „pet” szóról leginkább egy kedves öleb juthat az eszünkbe. Ezután De Quincey éppen Wordsworthhöz hasonlítja Lamb-et De Quincey, és azt állapítja meg, hogy érzéseiben hasonlít rá, épp csak azok alacsonyabb intenzitása különbözteti meg tőle.<sup>23</sup> Fokozati, nem minőségi különbségről van tehát szó.

McFarland interpretációja, a legbefolyásosabb huszadik századi kísérlet Lamb elhelyezésére a romantika összefüggérendszerében, szinte szó szerint ezt a logikát veszi át. „Ezt a létfontosságú szerepet töltötte be Coleridge Lamb lelki ökonómiájában. – írja. – Coleridge hatalmas, Lamb pedig kicsi” (*Such was the crucial role of Coleridge in Lamb’s psychic economy. Coleridge was large, Lamb was small*).<sup>24</sup> Lamb azonban, amikor szerényen, de öntudatosan elhatárolja magát Coleridge-től és Wordsworthtól, elsősorban nem fokozati, hanem minőségi különbségről beszél: egy önálló poétikát határoz meg.<sup>25</sup>

### A határok szükségessége

Fred V. Randel megállapítása szerint az Elia-esszék beszélője rendszerint olyan kisvilágban jelenik meg, amelyet fenyegető és idegen makrokozmosz vesz körül.<sup>26</sup> Lényegében ugyanez a helyzet Lamb levelezésében is (számos esszé esetében könnyen megmondható, hogy melyik levélből fejlődött ki), így a biztonságos kisvilág lehatárolása

<sup>21</sup> Masson iii. 88–89.

<sup>22</sup> Masson iii. 89. De Quincey értelmezéstörténeti szerepével kapcsolatban vö. William Flesch: „»Friendly and Judicious« Reading: Affect and Irony in the Works of Charles Lamb”, *SiR* 23 (1984. nyár) 163–181: 164. Hasonló véleményt hallhatunk ki Virginia Woolf egy 1925-ös leveléből is, aki ezt írta Lamb esszéiről: „a témáját tekintve végtelenül sekélyes, érdektelen és valótlan az egész, de a stílusa annyira kellemes, ügyes és ragyogó, hogy ha akarnánk se tudnánk nem végigolvasni” (*its all perfectly shallow and uninteresting and unreal in matter but its so lovely and clever and dashing and brilliant in style that one cant help reading every word*). Idézi: Joseph E. Riehl in Uő: *That Dangerous Figure: Charles Lamb and the Critics*. Columbia, SC: Camden House, 1998. 86.

<sup>23</sup> Masson iii.90.

<sup>24</sup> McFarland 44.

<sup>25</sup> Egy újabb összehasonlítása Lamb és Coleridge gondolkodásának: Karen Fang: „Empire, Coleridge, and Charles Lamb’s Consumer Imagination”, *SEL* 43.4 (2003 őszi) 815–843.

<sup>26</sup> Fred V. Randel: *The World of Elia: Charles Lamb’s Essayistic Romanticism*. Port Washington, N.Y., London: Kennikat Press, 1975. 81.

iránti igény közeli kapcsolatot teremt a magánjellegű írások és a publikációra szánt esszék között. Lamb például újra meg újra említi, milyen fájdalmas számára a helyváltztatás (valahányszor elterjedt a szomszédságban Mary Lamb betegségének a híre, tovább kellett állniuk). 1809-es költözésükkel kapcsolatban Manning nevű barátjának azt írta, hogy „olyan rettegéssel tölt el a költözés gondolata, hogy még a királytól sem fogadnék el javadalmat, ha nem mentene föl a palotában lakás kötelezettsége alól” (*I have such horror of moving that I would not take a benefice from the King, if I was not indulged with non residence*).<sup>27</sup> Coleridge-nak pár hónappal később így fakadt ki: „gyűlölöm az új helyeket, rettegek tőlük!” (*How I hate and dread New Places!*).<sup>28</sup> 1817. novemberében Dorothy Wordsworthnek panaszkodik (újabb költözés után): „Íme, itt vagyunk, áttelepítve szülőföldünkről” (*Here we are, transplanted from our native soil*).<sup>29</sup> 1825-ben aztán egy William Wordsworthnek szóló levelében ismétli el, hogy „legyőzhetetlen borzalommal gondolok a helyváltztatásra” (*I have an unconquerable terror of changing Place*).<sup>30</sup> 1827 szeptemberében pedig Thomas Hoodnak ír eddigi költözködéseikre visszatekintve arról, hogy „[h]a az ember elköltözik valahonnan, annak a helynek a tekintetében meg is hal; eddig hét halált haltam” (*To change habitations is to die to them, and in my time I have died seven deaths*).<sup>31</sup>

Lamb mintha tudomást sem szeretne venni az általa belakott kisvilágon túli távlatokról. Tekintetbe véve, hogy Lamb a Kelet-India Társaság hivatalnokaként kereste a megélhetését (Christopher S. Nield hívta fel erre a figyelmet), van valami egészen valószerűtlen abban, ahogy a levelekben és az esszéikben mindegyre a saját földrajzi tényekkel kapcsolatos tudatlanságát és közömbösségét hangsúlyozza.<sup>32</sup> Jó példa erre „A régi és az új iskolamester” (*The Old and the New Schoolmaster*) című esszé.

Kevesebbet tudok földrajzból, mint egy kisfiú, aki még csak hat hete jár iskolába. [...] Nem tudom, hol olvad össze Afrika Ázsiával, és hogy Etiópia a választóvonal melyik oldalára esik. Még csak egy homályos feltevést sem kockáztatnék meg Új-Dél-Wales vagy a Van Diemen-föld elhelyezkedésével kapcsolatban. [...] Csillagászati ismereteim sincsenek. Nem tudom, hol keressem a Medvét, vagy a Nagy-Göncölt; egyik csillagot sem találok meg az égbolton, és ha esetleg meglátom, nem tudom megnevezni. A Vénuszra is csupán fényessége miatt hibázok rá néha, és ha egy baljóslatú reggelen a nap nyugaton bukkanna föl, biztos vagyok benne, hogy

<sup>27</sup> Marrs iii. 3–4.

<sup>28</sup> Marrs iii. 13

<sup>29</sup> Lucas vi. 507.

<sup>30</sup> Lucas vii. 679.

<sup>31</sup> Lucas vii. 753.

<sup>32</sup> Christopher S. Nield: „Distant Correspondents: Charles Lamb, Exploration and the Writing of Letters”, *Romanticism* 10.1 (2004. április) 79–94: 79.

míg az egész világ lélegzete elakadna az aggodalomtól, egyedül én nem rettennék meg; egyrészt a kíváncsiság hiánya miatt, másrészt mert észre sem venném.

*(I know less geography than a school-boy of six weeks' standing. [...] I do not know whereabouts Africa merges into Asia; whether Ethiopia lie in one or other of those great divisions; nor can form the remotest conjecture of the position of New South Wales, or Van Diemen's Land. [...] I have no astronomy. I do not know where to look for the Bear, or Charles's Wain; the place of any star; or the name of any of them at sight. I guess at Venus only by her brightness -- and if the sun on some portentous morn were to make his first appearance in the West, I verily believe, that, while all the world were gasping in apprehension about me, I alone should stand unterrified, from sheer incuriosity and want of observation.)*<sup>33</sup>

A humoros önkritika és önlekecsinylés is jellegzetes elemei Lamb művészetének, de az is, hogy az ő világában a szükösre vont korlátokon túl pusztító fenyegetés rejtőzik: jobb nem is tudni, mi van a belakott kisvilágon kívül. „Ami csak kizökkent s igekezemet megghiúsítja, minden a halálra emlékeztet” (*Whatsoever thwarts, or puts me out of my way, brings death into my mind.*) – írja „Óvecsernye” (*New Year's Eve*, tulajdonképpen „Szilveszter éjszakája”) című esszéjében.<sup>34</sup> A fejezet elején idézett, Southeynek írt levélben a távoli tájak juttatják eszébe a halált, a Thomas Hoodnak szóló levélben az újabb költőzködés, „A régi és az új iskolamesterben” pedig a mérhetetlen fölrajzi és csillagászati távlatok. Mindhárom esetben közös, hogy a „kíváncsiság hiányára” van szükség ahhoz, hogy megmaradjunk a biztonságos, az életet megóvó területen. A túlzott kutakodás csak veszélyt jelent.

Tim Milnes komoly filozófiatörténeti jelentőséget tulajdonít Lamb olyasfajta kijelentéseinek, amelyekben a metafizikai kérdésekkel kapcsolatos közömbösségét hangoztatja. „Az idő és a tér kérdéseinél – írja például Lamb 1810-ben Manningnek – semmi nem bizonytalanít el jobban; de semmi nem bizonytalanít el kevésbé sem, mert soha nem gondolok rájuk.” (*Nothing puzzles me more than time and space, and yet nothing puzzles me less, for I never think about them.*)<sup>35</sup> A végső kérdésekkel kapcsolatos tudatlanság illetve érdektelenség a tér és az idő természetén kívül az ember földi létének céljára is kiterjed. „Mit gondolsz erről a mi életünkről? – olvasható egy 1801-es, ismét Manningnek szóló levélben. – Szerinted van valami értelme az egésznek? Hogy kerültünk ide (erről azért van egy-két meglehetősen illetlen gondolatom)? És mi célból kerültünk ide? (Erről még egy idióta sem

<sup>33</sup> Lucas ii. 49.

<sup>34</sup> Ruttkay Kálmán (szerk.): *Az angol postakocsi: Angol romantikus esszék*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1986. Bartos Tibor fordítása. 11. Lucas ii. 30.

<sup>35</sup> Marrs iii. 36. Tim Milnes: „Charles Lamb: Professor of Indifference”, *Philosophy and Literature* 28 (2004) 324–341.

tudhat kevesebbet nálam.)” ([*W*]hat do you think of this Life of ours? Can you make head or tail on 't? How we came here [that I have some tolerable bawdy hint off] what we came here for [that I know no more than <an> Ideot.])<sup>36</sup> 1823-as Robert Southeynek szóló nyilvános levelében arról beszél, hogy számára a barátai társasága, „ebben a jó világban, amelyet ismer” (*in this good world, which he knows*), ugyanolyan jelentőséggel bír, mint másoknak a mennyországgal kapcsolatos emelkedettebb, de bizonytalanabb elképzelések.<sup>37</sup>

Randel megállapítása szerint Elia zsúfolt, urbánus világát térben a tenger üressége, időben pedig a túlvilág és a preegzisztencia üressége öleli körül fenyegetően.<sup>38</sup> Már a fenti idézetekből jól látható, hogy Lamb szkepszise nem a túlvilág képzetének tételes tagadásában nyilvánul meg: csupán arra nem hajlandó, hogy elképzeljen egy az evilágiétől gyökeresen eltérő létformát. Egy 1796-os levelében békés jelenetet képzel maga elé a Coleridge-családnál, és ezt teszi hozzá: „Nincs ennél magasztosabb elképzelésem a mennyországról sem” (*Yet have I no higher ideas of heaven*).<sup>39</sup>

A preexisztencia platonikus eszméje elsősorban Wordsworth „Óda: A halhatatlanság sejtelve a kora gyermekkor emlékeiből” (*Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood*) című 1802 és 1804 között írt nagy verséből volt ismert. Ebben a műben a léleknek a születést megelőző létezése jótékony erőforrás: eredendő garanciája a lélek és a világ potenciálisan elérhető harmóniájának.<sup>40</sup> Gerald Monsman értelmezése szerint Lamb-nél ezzel szemben, ha egyáltalán képesek vagyunk visszapillantani az őseredet világába, ott rettenetes ösképekkel találkozunk. Monsman pszichoanalitikus olvasatában Mary véres tette az az őselmény, amely az emlékezést mindegyre problematikussá teszi Lamb műveiben. A súlyos mániás depresszióban szenvedő Mary Lamb 1796. szeptember 22-én elborult tudattal megölte édesanyjukat, és apjukat is súlyosan megsebezte. „Talán a gorgók, a hidrák és a kimérák – a Celaenóról és a többi hárpíáról szóló rémtörténetek – megtermékenyítik a babonás elmét. De csak azért, mert már eleve benne vannak. Ezek a szörnyek csupán másolatok, típusok – az archetípusok bennünk laknak, és örökkévalóak.” (*Gorgons, and Hydras, and Chimeras – dire stories of Celaeno and the Harpies may reproduce themselves in the brain of superstition – but they were there before. They are transcripts, types – the*

<sup>36</sup> Marrs ii. 26.

<sup>37</sup> Lucas i. 227.

<sup>38</sup> Randel 132.

<sup>39</sup> Marrs i. 78.

<sup>40</sup> Duncan Wu is Wordsworth versével von párhuzamot. Wu: „Charles Lamb, *Elia*”, in uő (szerk.): *A Companion to Romanticism*. Oxford: Blackwell, 1998. 277–282: 277.

*archetypes are in us, and eternal.*)<sup>41</sup> A múltba való visszatekintés végpontjaként rettenetekkel teli tartományba érkezünk, s ez újfent óvatosságra int.

Az időbeli előre- és visszapillantást határok közé kell tehát kényszeríteni. Ám a térbeli végtelenség is legalább ennyire nyugtalanító tapasztalatként jelenik meg Lamb-nél. A mérhetetlen távlatok talán legtipikusabban a tenger képéhez kötődnek, a fenséges-irodalom egyik leggyakoribb helyszínéhez. Elia azonban a „Margate-i régi bárka” (*Old Margate Hoy*) című 1823-as esszében „elégedetlenségének” ad hangot „a tenger első látásakor” (*dissatisfaction [...] at the sight of the sea for the first time*).<sup>42</sup> „Csörgedező patakért könyörgök, a friss csermelyt fohászomba foglalom, fülem a csevegését óhajtja. [...] E szigeti börtön ablakán is unok kibábmészkodni, inkább a legbensőbb zugába búvok. [...] Képzeletem vasba veri, pedig a vágyam messzi földekre vinne. Nem érzem otthonosan magam.” (*I cry out for the water-brooks, and pant for fresh streams, and inland murmurs. [...] I am tired of looking out at the windows of this island-prison. I would fain retire into the interior of my cage. [...] It binds me in with chains, as of iron. My thoughts are abroad. [...] There is no home for me here.*)<sup>43</sup> Az „inland murmurs” (Szabó Lőrinc fordításában „belföldi morajukat”) szókapcsolat Wordsworth „Sorok a tinterni apátság fölött” (*Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey*) című költeményéből származik, és szépen kifejezi, hogy Lamb a tengertől távol, a szárazföld biztonságában érzi otthon magát.

A térbeli és időbeli korlátokon túl nyelvi határoeltságról is beszélhetünk. Lamb „A régi és az új iskolamester” című 1821-es esszében említi, hogy írás közben „a fantáziájukat követve játszadozó gyerekek hangjait” (*[t]he noises of children, playing their own fancies*) hallja, s ez „megváltoztatja a mondataim ritmusát” (*[t]hey seem to modulate my periods*). Olyan ez, mintha „zenére írna az ember” (*like writing to music*).<sup>44</sup> A gyermekkorral társított zene (éppúgy, mint a gyermeki fantázia) átszínezheti az Elia-esszék ritmusát – „nem mértéktelen a próza sem” (*Prose has her cadences*)<sup>45</sup> írja majd öt évvel később –, de ez az írásművészet nem törekszik arra, hogy zenévé váljon.

Arthur Symons Lamb-et a „próza Paganini”-jének (*the Paganini of prose*) nevezte;<sup>46</sup> Lamb azonban azt hangsúlyozza, hogy „annak a zsenge kornak a hangjában olyan költészet van, amely egészében különbözik a felnőtt férfi társalgásának csikorgó prózai hangsúlyaitól”

<sup>41</sup> Lucas ii. 68.

<sup>42</sup> Ruttkay 83. Bartos Tibor fordítása. Lucas ii. 180.

<sup>43</sup> Ruttkay 85. Bartos Tibor fordítását némiképp módosítottam. Lucas ii. 181–2.

<sup>44</sup> Lucas ii. 53.

<sup>45</sup> Ruttkay 136. Bartos Tibor fordítása. Lucas ii. 272.

<sup>46</sup> Arthur Symons: *Figures of Several Centuries*. London: Constable and Co., 1917 [1916]. 28.

(in the voice of that tender age there is a kind of poetry, far unlike the harsh prose-accents of man's conversation).<sup>47</sup> Az Elia-esszék a felnőtt társalgás nyelvén szólnak (még ha sok helyen a gyerekkor is jelenik meg témaként), s az egyetlen írás, amelyben hosszasan van szó a zenéről (az 1821-es „Fejezet fülekről” [*A Chapter on Ears*]) határozott viszolygással beszél különösen az abszolút zenéről.

A szó az valami, de ha pusztá hangok véget nem érő ostromának van kitéve az ember, ha mindegyre csak haldoklik, ha egy halom rózsára kötözik ki, ha szüntelen erőfeszítéssel tartja fenn az ernyedtségét, ha mézet halmoz a cukorra, s a cukorra mézet, és örökkön érzi az egyhangú édességet, ha hangokat tölt meg érzéssel, és megfeszíti az eszméit, hogy lépést tartsanak vele, ha üres kereteket bámul, és rákényszerül, hogy maga készítsen képeket azokba, ha csupa szünetből álló könyvet olvas, amelyet neki kell szavakkal megtöltenie, ha tragédiákat kell rögtönöznie, amelyek megfelelnek egy érthetetlenül elkalandozó pantomimes üres gesztusainak – még akkor is csak a homályos árnyékait ismeri annak a kinnak, amelyet én az üres *hangszeres zene* legkiválóbban előadott darabjai hallatán átéltem.

(Words are something; but to be exposed to an endless battery of mere sounds; to be long a dying, to lie stretched upon a rack of roses; to keep up languor by unintermitted effort; to pile honey upon sugar, and sugar upon honey, to an interminable tedious sweetness; to fill up sound with feeling, and strain ideas to keep pace with it; to gaze on empty frames, and be forced to make the pictures for yourself; to read a book, all stops, and be obliged to supply the verbal matter; to invent extempore tragedies to answer to the vague gestures of an inexplicable rambling mime – these are faint shadows of what I have undergone from a series of the ablest-executed pieces of this empty instrumental music.)<sup>48</sup>

A mindenfajta verbálisan megragadható fogalmi tartalomtól független zene tisztán érzéki jellege, émelýitően édes gondolatatlansága tehát az egyik határ, amelyen esszéi nyelvezetét nem engedi átlendülni.<sup>49</sup>

Virginia Woolf írja (De Quincey kapcsán), hogy túlságosan is hozzászoktunk ahhoz, hogy „szerény teherhordó állatként” (*humble beast of burden*) gondoljunk a prózára, amely mintegy a hátán viszi a szerző mondanivalóját az olvasó felé, de nem hívja fel a figyelmünket önmaga esztétikai megformáltságára.<sup>50</sup> Lamb, mint a romantikus esszéírók általában, természetesen túlmegy ezen a pusztán utilitarista felfogáson, és nagyon is művészetként tekint

<sup>47</sup> Lucas ii. 53.

<sup>48</sup> Lucas ii. 40.

<sup>49</sup> Jó példa arra, hogy az Elia-esszék kijelentéseit néha milyen naivan olvassuk vissza Lamb életére, hogy Percy M. Young még 1946-ban is szükségét érezte, hogy bizonygassa: Lamb valójában igenis szerette a zenét. Young: „A Revised Chapter on Ears.”, *Music and Letters* 27.4. 258–263.

<sup>50</sup> Virginia Woolf: *The Second Common Reader*. New York: Harcourt, Brace, and World, 1960 [1932]. 119.

a prózáíráásra. De odáig nem megy el, hogy pusztán esztétikai (érzéki, zenei) hatásokkal dolgozzon.<sup>51</sup>

Egyik oldalról a zenei hatásokban való szétfoslás fenyegeti az Elia-esszék nyelvi világát, a másíkról pedig az elnémulás. 1821-es „Kvékergyűlés” (*A Quaker's Meeting*) című esszéjében ír arról a tökéletes csendről, amely egy ilyen gyülekezetben uralkodik. „Mi ehhez a helyhez képest a sivatag csendje, mi a halak szótlan némasága?” (*What is the stillness of the desert, compared with this place? what the uncommunicating muteness of fishes?*)<sup>52</sup> – kérdezi, s ezután szinte ódát intéz a csendhez: „Csend! Minden dolgok legöregebbje, az öreg Éj nyelve, ősi szónok!” (*Silence – the eldest of things – language of old Night – primitive Discourser*).<sup>53</sup> Ennek ellenére a kvékerek is azok közé tartoznak, akik iránt Lamb „tökéletlen szimpátiát” érez. A kvékerek gyűlésének emelkedett csendje helyett: „nekem könyvek, képek, színházak, csevegés, pletykák, viccek, kétértelműségek kellenek, és szeszélyek ezerszám, amelyeket az ő egyszerűbb ízlésük jól tud nélkülözni” (*I must have books, pictures, theatres, chit-chat, scandal, jokes, ambiguities, and a thousand whim-whams, which their simpler taste can do without*).<sup>54</sup> A város zaja, zürzavara, a társasági élet nyüzsgése nélkülözhetetlen részei az Elia-esszék világának.

A határok iránti erős igénynek negatív és pozitív hatása is van. Szerencsétlennek mondható, hogy a határokon túli idegen világhoz Lamb, ha alkalmanként nagyszerű humorral is, de rendkívül türelmetlenül viszonyul. Néha csak nevet a nemzeti sztereotípiákon. Manningnek írja, amikor az 1802-ben Franciaországba érkezik: „tényleg minden nő festi magát, és minden férfi egy majom, vagy azért mindkét nem képviselői között akadnak értelmesnek tűnő példányok is?” (*are the women all painted, & the men all monkeys? or are there not a few that look like rational of both sexes?*)<sup>55</sup> 1817-ben egy Barron Field nevű Ausztráliába települt barátjának ezt írja:

Írd le nekem a helyi lakosok szokásait! Ugye nem egész nap lopnak? Nincs olyan emberi tulajdon, ami ellenállna ilyen szüntelen ostromnak. Na de mit csinálnak, amikor épp nem lopnak?

Van ott színház? Milyen darabokat adnak elő? Shakespeare-t gondolom igen. Na, nem a költőisége miatt, hanem amiért egyszer neki is majdnem el kellett hagynia ezt az országot, bizonyos „kisdud állatkák” miatt.<sup>56</sup>

<sup>51</sup> Walter Pater írta, hogy Lamb a *l'art pour l'art* próza mestere volt. Pater 112.

<sup>52</sup> Lucas ii. 45.

<sup>53</sup> Lucas ii. 46.

<sup>54</sup> Lucas ii. 63.

<sup>55</sup> Marrs ii. 54.

<sup>56</sup> Az idézet a *Lear királyból* (III.4) származik, és Shakespeare állítólagos özlöpására utal. Angolul: *deer* 'őz', *small deer* 'apróvad', innen a szójáték.



Vannak ott költők? Mocskos plagizálók lehetnek mind, úgy képelem. Se egy gondolatomat, se a zsebkendőmet nem bízám rájuk.

*(Do give me some notion of the manners of the inhabitants where you are. They don't thief all day long, do they? No human property could stand such continuous battery. And what do they do when they an't stealing?*

*Have you got a theatre? What pieces are performed? Shakspeare's, I suppose; not so much for the poetry, as for his having once been in danger of leaving his country on account of certain 'small deer'.*

*Have you poets among you? Damn'd plagiarists, I fancy, if you have any. I would not trust an idea, or a pocket-handkerchief of mine, among 'em.)*<sup>57</sup>

Lamb játékos humora miatt könnyű úgy érezni, hogy az író fölötte áll az itt kifejezett előítéleteknek; mintha csak azért idézné fel őket, hogy nevessen rajtuk. Ám „Távoli levelezőtársak” (*Distant Correspondents*) című 1822-es esszéjében ugyanezeket a gondolatokat már-már kegyetlen következetességgel folytatja, és lassanként kivész a humor a beszélő hangjából. „Nagy a különbség egy to\*\*aj fia és unokája között? Mikor enyészik el a szégyenfolt? Három vagy négy generáció alatt tisztul meg az ember?” (*Is there much difference to see to between the son of a th\*\*f, and the grandson? or where does the taint stop? Do you bleach in three or in four generations?*)<sup>58</sup>

Kellemtlenebb példák is akadnak. Manningnek, aki Kínába készült 1803-ban a „gonosz, társalgásra képtelen, lovakkal büfögő tatárokat” emlegeti. „Egyesek szerint kannibálok is” – teszi hozzá. (*nasty, unconversable, horse-belching, Tartar people! Some say, they are Cannibals*).<sup>59</sup> Persze tréfál, marasztalni akarja a barátját, de valami kétségbeesés is érezhető az egyre keserűbb viccek mögött. Az pedig a „gyengéd” Charles mítoszának páratlan tartósságát mutatja, hogy a „Tökéletlen szimpátiák” (*Imperfect Sympathies*) című 1821-es esszé vérfagyasztó kijelentései nem váltak botránykövé. Elia „tökéletlen szimpátiái” a szélsőségesen rendszerszerű, fantáziátlan gondolkodáson való mosolygástól (egy skót „minden metaforát feltartóztat, mint gyanús személyt egy ellenséges országban” [*He stops a metaphor like a suspected person in an enemy's country*]),<sup>60</sup> a viszolygáson át („Egy zsidó sehol sem megfelelő társaság nekem” [*A Hebrew is nowhere congenial to me*])<sup>61</sup> a durva elutasításig terjednek („Nem szeretnék a társaságukba kerülni, megosztani velük az

<sup>57</sup> Marrs iii. 251–2.

<sup>58</sup> Lucas ii. 107.

<sup>59</sup> Marrs ii. 95.

<sup>60</sup> Lucas ii. 60.

<sup>61</sup> Lucas ii. 62.

étkezéseket vagy az estéket, mert ők feketék.” [*I should not like to associate with them, to share my meals or my good-nights with them – because they are black*]].<sup>62</sup>

Sokan sokféleképpen próbálták mentegetni Lamb-et kínos kijelentései miatt. De már a puszta tény is, hogy ezen a ponton mentegetésre szorul, jól jelzi Lamb művészetének egy sajátosságát: a térben, időben, kulturálisan távoli dolgokkal szembeni idegenkedést. „Kína, Kanton, istenem, de megerőlteti és megfájdítja a képzeletet!” (*China—Canton—bless us—how it strains the imagination and makes it ache!*)<sup>63</sup> – panaszkodik Manningnek (aki eljutott Kínába) egy 1806-os levelében. Éppen ezt a fájdalmat kerüli a képzelet Lamb esszéiben, amelyek a határok között megmaradás poétikájára épülnek. Híres barátja, Coleridge testesítette meg számára azokat a veszélyeket, amelyeket a határátlépés hübrisze von maga után.

### Lamb, Coleridge és az örület

Lamb 1796. június 9-i levelében vérfagyasztó humorral beszél arról a rövid, de igen heves rohamáról, amelyet 1795 végén élt át. „Majd egyszer elszórakoztatlak azzal is – írja többek között jó barátjának, Coleridge-nak –, hogy milyen különös is volt ez az őrzöngés; már amennyire fel tudom idézni. Egyfajta borongós irigységgel gondolok vissza rá. Amíg ugyanis eltartott, sokórányi tiszta boldogságban volt részem. Ne is álmodj róla, Coleridge-om, hogy megízlelted a képzelet teljes, féktelen magasztosságát, amíg meg nem örültél.” (*At some future time I will amuse you with an account as full as my memory will permit of the strange turn my phrensy took. I look back upon it at times with a gloomy kind of Envy. For while it lasted I had many hours of pure happiness. Dream not Coleridge, of having tasted all the grandeur & wildness of Fancy, till you have gone mad.*)<sup>64</sup> Nehéz eldönteni, Lamb vajon figyelmeztetésnek szánta-e ezt, vagy ekkor még ő is hitt a szélsőséges tudatállapotok különleges értékében. Egyrészt, mintha nosztalgiával gondolna azokra az órákra, amikor a legszabadabban csapongott a képzelete, másrészt világos, hogy itt nem az örületet a zsenialitással összekapcsoló közhelyről van szó (amelyet Lamb ostobaságnak tartott), hanem egy rendkívül fájdalmas és megalázó személyes tapasztalatról, amely élete végéig elkíséri majd.

Érdemes felfigyelni arra is, hogy az „örület” (ma azt feltételezik, hogy kivételesen súlyos mániás depresszió öröklődött a családban) Lamb az első pillanattól Coleridge-dzsál

<sup>62</sup> Lucas ii. 62.

<sup>63</sup> Marrs ii. 244.

<sup>64</sup> Marrs i. 19.

asszociálja. „Meggyőződhetek róla, milyen nagy becsben tartalak, Coleridge-om, ha elmondom – írta 1796. május 27-én, első fennmaradt levelében –, hogy az örületben majdnem ugyanannyit járt rajtad az eszem, mint egy másik személyen, pedig feltehetőleg ő volt ideiglenes örvongésem közvetlen kiváltója.” (*Coleridge it may convince you of my regards for you when I tell you my head ran on you in my madness as much almost as on another Person, who I am inclined to think was the more immediate cause of my temporary frenzy.*)<sup>65</sup> Az a bizonyos „másik személy” minden bizonnyal egy Ann Simons nevű fiatal nő volt, aki valószínűleg éppen az örökletes betegség híre miatt szakította meg a kapcsolatot Lamb-mel. Lamb egyiküket sem vádolja, ám amikor szakít az örülethez hasonló szélsőséges tudatállapotokat megidéző irodalmi formákkal, akkor az szakítást jelent a számára Coleridge által megtestesített művészettel is.

Lamb korai költészetében még megjelennek ilyesfajta eksztatikus tudatállapotok. Jó példa erre legelső publikált verse. Ezt a szonettet valószínűleg 1794-ben írta, és 1796-ban, Coleridge verseskötetében jelent meg „*Written at Midnight, by the Seaside, after a Voyage*” [Szonett, amelyet éjfélkor írt, a tengerparton, egy út végén] címen.<sup>66</sup> Az első hat sort idézem.

*O! I could laugh to hear the midnight wind,  
That, rushing on its way with careless sweep,  
Scatters the ocean waves. And I could weep  
Ev'n as a child! For now to my rapt mind  
On wings of winds comes wild-eyed Phantasy,  
and her rude visions give severe delight.*<sup>67</sup>

(Ó! Nevetni tudnék, ahogy elhallgatom az éjféli szelet,  
amely gondtalanul zúdulva száguld az útján,  
és szétszórja az óceán hullámain. És sírni tudnék,  
mint egy gyerek! Mert elragadtatott lelkemhez  
a szelek szárnyán most jön el a vad szemű Fantázia,  
s annak féktelen víziói fájóan gyönyörködtetnek.)

Ez a paradox tudatállapot – amely túlságosan is intenzív a nevetéshez is és a könnyekhez is, s amelyet a szél által fölkevert óceán látványa vált ki, méghozzá éjfélkor – jól ismert a tizennyolcadik századi fenséges-irodalomból. A szél ősidők óta az inspirációval kapcsolódott össze, de az az elragadtatás, amely lehetővé teszi a „vad szemű Fantázia”

<sup>65</sup> Marrs i. 4.

<sup>66</sup> Felicity James behatóan elemzi Lamb korai szonettjeit Coleridge ugyanebből az időszakból származó műveinek, és tágabban a William Lisle Bowles által kiváltott szentimentális szonettírási hullámnak a kontextusában. Különösen James 47–48.

<sup>67</sup> Lucas v. 4. és 279–80. Lucas a korai verziót a jegyzetek között közli, a fenti sorokat onnan idézem.

eljövetelét, itt a beszélő szubjektum teljes széthullásával fenyeget. Jól látható ez a szonett (már-már Keats későbbi poétikáját idéző) zárósoraiban.

*I stood,  
Unbonnetted, and gazed upon the flood,  
Even till it seemed a pleasant thing to die,—  
To be resolv'd into th' elemental wave,  
Or to take my portion with the winds that rave.*<sup>68</sup>

(Födetlen fejfel álltam, az áradó vizet néztem egyre,  
míg végül úgy tűnt, kellemes lehet meghalni,—  
feloldódni a hullámozó elemekben,  
vagy eggyé válni az őrzöngő széllel.)

Lamb nem volt igazán teoretikus alkat, mégis fontos szerepe volt a szimpatetikus képzelet romantikus elméletének kidolgozásában. H. C. Robinson 1811. január 8-án meglepetéssel jegyezte föl naplójába, hogy Lamb jelentősebb költőnek tartja Coleridge-ot Wordsworthnál. „Úgy vélte, hogy Wordsworth gondolatai szűkös és korlátozott téren mozognak [...]. Shakespeare-rel ellentétben ő nem ölt fel tetszése szerinti alakot, hanem arra kényszeríti az olvasót, hogy az egyéni érzéseinek rendelje alá magát.” (*Wordsworth, he thought, is narrow and confined in his views [...]. He does not, like Shakespeare, become everything he pleases, but forces the reader to submit to his individual feelings*).<sup>69</sup> Hazlitt, majd Keats zseniálisan gondolják tovább ezt a szembeállítását Wordsworth és Shakespeare között, de az a személytelenség – az identitás elvesztése –, amely a shakespeare-i géniusz számára lehetővé teszi, hogy azonosuljon mindazzal, amit megjelenít, ritkán fogalmazódik meg olyan rémisztő formában, mint Lamb szonettjében. Az „unbonnetted” (Vörösmarty fordításában „födetlen fejfel”) szóval Lamb a viharban őrzöngő Lear király képét idézi meg (a romantikusok számára alighanem ez volt a világirodalom legfenségesebb jelenete),<sup>70</sup> de számára az örület nem lehetett pusztán irodalmi toposz. Növére 1796-os rohamától kezdve a fékevesztett képzelet és az örület gondolata elválaszthatatlanul összeforrt Lamb tudatában. Az asszociációs lánc harmadik eleme éppen Coleridge volt.

Lamb 1796. szeptember 27-én kelt, Coleridge-nak címzett levele a későbbi életmű számos alapvető jegyét magán hordozza.

<sup>68</sup> Lucas v. 4. Itt viszont a legkésőbbi, 1818-as verziót idézem, mert a szonett első változata végére Coleridge írt couplettet, Lamb őszinte felháborodására.

<sup>69</sup> Hudson l. Vö. Aaron 144–5.

<sup>70</sup> Maga Lamb a Shakespeare tragédiáiról szóló esszéjében írt erről.

Isten meghagyta az épp elmémet, – eszem, iszom, alszom, és úgy vélem, tökéletesen józan döntéseket tudok hozni [...] Istennek hála, egészen nyugodt vagyok és összeszedett, s így el tudom végezni mindazt, amit itt még tenni lehet. Írj, – írj olyan vallásos levelet, amelyet csak tudsz – de egy szóval se említsd azt, ami elmúlt, s aminek vége van – számomra lezárult a múlt, és fontosabb dolog is van, hogyszem érezhessek – [...] a költészetet ne is említsd. Az efféle régi hiúságok minden nyomát elpusztítottam. [...] Vigyázz a családdodra, – nekem is van még eszem és erőm, hogy gondoskodjam a magaméról.

*(God has preserved me to my senses, – I eat and drink and sleep, and have my judgment I believe very sound [...] thank God I am very calm and composed, and able to do the best that remains to do. Write, – as religious a letter as possible – but no mention of what is gone and done with – with me the former things are passed away, and I have something more to do than to feel – [...] mention nothing of poetry. I have destroyed every vestige of past vanities of that kind. [...] You look after your family, – I have my reason and strength left to take care of mine.)<sup>71</sup>*

Ebben a levélben a józan ítélőképesség jelenti a legfőbb áldást, nem pedig a vad víziók kivételes pillanatai. A családról való gondoskodás, a házas értékek – csupa olyasmi, amit a korszak a női szerepkör részének tekintett – itt a legfontosabb erkölcsi parancsként jelennek meg. Alig egy hónappal később Lamb Coleridge gondolkodásában a „metafizika gögjét” (*pride of metaphysics*) kritizálja, és az „otthoni dolgokkal való foglalatosságot” (*domestic concerns*) nevezi az „emberi élet valódi feladatának” (*proper business of human life*).<sup>72</sup> A család iránti felelősségvállalás mindennél fontosabb, a költészet csak egy hiú dolog a múltból. Leigh Hunt így kezdi Lamb-hez címzett 1816-os verses levelét: „*O thou, whom old Homer would call, were he living, / Home-lover*” (Ó te, akit az öreg Homérosz, ha élne, otthon szeretőnek nevezne).<sup>73</sup> Talán semmi nem különbözteti meg Lamb-et annyira a költő kortársaitól, mint a meghitt, biztonságos családi vagy baráti kör előnyben részesítése.

A huszonöt évvel később íródott „Boszorkányok és egyéb éjszakai rettenetek” (*Witches and other Night-Fears*, 1821) című esszében ugyanazt a logikát figyelhetjük meg, mint a fiatalkori levélben: a félelmetes, vad víziók a gyerekkorhoz tartoznak, ahova nincs visszaterés; a jelen a józan próza világa.<sup>74</sup>

Borzalmasan hajlamos voltam az ideges rettegésre. Az éjszakai magányosság és a sötétség számomra maga volt a pokol. A kiáltt szenvedéseim

<sup>71</sup> Marrs i. 44–5.

<sup>72</sup> Marrs i. 56.

<sup>73</sup> Morrison–Eberle–Sinatra v.151.

<sup>74</sup> Geoffrey Tillotson figyelte meg először, hogy Lamb-nél nincs nosztalgia az elveszett gyermekkor után. Tillotson: „The Historical Importance of Certain »Essays of Elia«”, in James V. Logan, John E. Jordan, Northrop Fry (szerk.): *Some British Romantics: A Collection of Essays*. Columbus: Ohio State University Press, 1966. 103.

indokolják ezt a kifejezést. Négytől hét vagy nyolc éves koromig azt hiszem, egyszer sem hajtottam le a fejem a pámrára anélkül – már amennyire megbízható az emlékezet az ilyen régi dolgokban –, hogy biztos ne lettem volna benne, hogy valamilyen rémlátomásban lesz részem, s ez a bizonyosság valóra ne vált volna.

*(I was dreadfully alive to nervous terrors. The night-time solitude, and the dark, were my hell. The sufferings I endured in this nature would justify the expression. I never laid my head on my pillow, I suppose, from the fourth to the seventh or eighth year of my life – so far as memory serves in things so long ago – without an assurance, which realized its own prophecy, of seeing some frightful spectre.)*<sup>75</sup>

Szorongással teli, egyenlőtlen hosszúságú, kiegyensúlyozatlan mondatok idézik fel a gyerekkor világát, amely iránt Lamb érthető módon nem érez különösebb nosztalgiát. Ezekkel az élményekkel a felnőttkor talán kevésbé intenzív, de nyugalmasabb, vagy legalábbis elviselhetőbb álmait állítja szembe. „Már régóta nem kínoznak az éjszakai képzelgések. Beismerem, most is előfordul egy-egy lidércnyomásos álom, de ezek most már nem nyomnak agyon. Gyertyaoltáskor továbbra is ördögpfők jelennek meg előttem, és néznek le rám. De tudom, hogy mindez csak szemfényvesztés, és ha nem is sikerül megszabadulni tőlük egészen, szembeszállok és meg is birkózom velük.” (*My night-fancies have long ceased to be afflictive. I confess an occasional nightmare; but I do not, as in early youth, keep a stud of them. Fiendish faces, with the extinguished taper, will come and look at me; but I know them for mockeries, even while I cannot elude their presence, and I fight and grapple with them.*)<sup>76</sup> Éppen ez az Elia-esszék alapvető attitűdje: Lamb tudja, hogy a képzelet világát nem lehet és nem is szabad teljes egészében felszámolni. De karnyújtásnyi távolságot kell teremteni tőle: tudni kell, hogy az nem valóság (csupán „szemfényvesztés”). Az pedig, hogy Lamb az uralma alatt tudja tartani a képzelet veszedelmes szüleményeit, nem üres kijelentés: a mondatok csendes derűje is ezt tükrözi.<sup>77</sup>

Lamb-nek a pusztító örületre adott válasza előre jelzi későbbi meggyőződését, amelyet „A lángelme épsége” (*Sanity of True Genius*) című 1826-os esszéjében fejtett ki. „Az ész hatalma, melyen itt kivált a költői tehetséget értjük, éppen az elmebeli készségek bámulatos egyensúlyában nyilvánul. A téboly valamelyik készség félszakossága vagy torzulása lenne.”<sup>78</sup>

<sup>75</sup> Lucas ii. 67. James Treadwell szerint Lambnél az emlékezés csak a múlt és a jelen közötti szakadékat tárja föl. Treadwell: *Autobiographical Writing and British Literature, 1783–1834*. Oxford: Oxford University Press, 2005. 228.

<sup>76</sup> Lucas ii. 68–9.

<sup>77</sup> A *nightmare* ('rémálom', ami a népetimológia szerint a 'kanca' jelentésű *mare* szóból származik) – *stud* ('istálló') szójátékot nem igazán sikerült visszaadnom.

<sup>78</sup> Ruttkay 98. ford. Bartos Tibor. Lucas, ii. 187.

(*The greatness of wit, by which the poetic talent is here chiefly to be understood, manifests itself in the admirable balance of all the faculties. Madness is the disproportionate straining or excess of any one of them.*)<sup>79</sup> Lamb az ép elmére jellemző egyensúlyt igyekszik mindegyre fönntartani az őrület fenyegetésével szemben.<sup>80</sup> Leigh Hunt Lamb halála után azt írta róla, hogy „nem volt nagy a képzelőereje” (*his imagination was not great*).<sup>81</sup> Talán inkább azt kellene mondanunk, hogy szigorú felügyelet alatt tartotta.<sup>82</sup>

De miért kapcsolódott össze Coleridge alakja az őrület rettenetével Lamb gondolkodásában? Tudjuk, hogy John Lamb (Charles bátyja) Coleridge-ot vádolta öccse elméjének rövid ideig tartó elborulásáért, és tudjuk azt is, hogy H. C. Robinson is őt tartotta felelősnek Mary 1811-es rohamáért.<sup>83</sup> Hazlitt hasonlóképpen úgy látta, hogy Coleridge társasága rosszat tesz Charlesnak és Marynek is („folytonos lázban tartja az elméjüket” [*keep[s] their minds in a perpetual fever*] – mondta állítólag).<sup>84</sup> Charles is félhetett ettől, mert 1798-ban azzal utasította vissza Coleridge meghívását, hogy „te olyan erős izgalmat váltasz ki az emberekből, s olyannyira foglyul ejted a szívüket, hogy Marynek nem szabad veled tartózkodnia. Úgy látom, hogy ő mindegyre az őrület peremén áll. Attól félek, hogy a hatásodra táncra perdülne a szakadék közvetlen közelében – fantáziátlanabb és higgadtabb szellemű emberek társaságára van szüksége” (*you have a power of exciting interest, of leading all hearts captive, too forcible to admit of Mary's being with you – I consider her as perpetually on the brink of madness – I think, you would make her dance within an inch of the precipice – she must be with duller fancies, & cooler intellects*).<sup>85</sup> Lamb gondolkodásmódjának meghatározó jegye, hogy az embernek védelemre van szüksége a túlságosan élénk képzelettel és a túlságosan is kutakodó értelemmel szemben.

Lamb 1808-ban a szenvedélyt nevezi a döntő elemnek a költészetben (*passion [is] the all in all in poetry*); csakhogy addigra ő maga már felhagyott a szenvedélyek artikulálására építő költéssel.<sup>86</sup> Ahogy tíz évvel később írta: „prózába és kritikába hanyatlott” (*dwindled into prose and criticism*).<sup>87</sup> George Barnett tréfálkozva jegyzi meg, hogy Lamb a költéssel

<sup>79</sup> Lucas ii. 187.

<sup>80</sup> E. V. Lucas kifejezésével „mindig az egyensúly megteremtésére törekedett” (*he was ever adjusting balances*), Lucas: *Life*. 455.

<sup>81</sup> Morrison–Eberle–Sinatra iii. 297.

<sup>82</sup> Fred V. Randel „A lángelme épsége”-vel kapcsolatban jegyezte meg, hogy Lamb nem az illúziók kirekesztésére épülő józanságot értékelte, hanem az illúziók józan féken tartását. Randel 16.

<sup>83</sup> Lucas: *Life*. 308.

<sup>84</sup> Hudson 2.

<sup>85</sup> Marrs, i. 127.

<sup>86</sup> Lucas, i. 53.

<sup>87</sup> Lucas v.1.

(éppúgy, mint a dohányzással) nem csak egyszer szakított.<sup>88</sup> Való igaz: Lamb haláláig írt verseket, de éles különbség van azok között az alkalmi, általában felkérésre, többnyire ismerősök és azok gyerekeinek albumaiba készült versek között (amelyekből Lamb élete vége felé kiadott verseskötete összeállt), és a szenvedélyesség és képzeletgazdagság normájával mérhető „romantikus” költészet között, amellyel legkorábbi korszaka után szakított.<sup>89</sup>

Nem ad neki külön nevet, de Lamb külön kategóriaként kezeli az ilyen szerényebb értelemben vett költeményeket. Már 1796-ban azt írja, hogy „meg tudnék bocsátani valakinek, aki nem talál örömet Miltonban, de senkit nem hívnék a barátomnak, akit bánt »Cowper isteni csevegése«, (*I could forgive a man for not enjoying Milton, but I would not call that man my friend, who should be offended with the “divine chit-chat of Cowper”*).<sup>90</sup> Szeretettel beszél valamivel később Southey azon verseiről, amelyeket „Fantázia Asszony bensőségebb pillanataiban kedvel” (*such as Madam Fancy loves in some of her more familiar moods*), még akkor is, ha azok fenségesség tekintetében nem kelhetnek versenyre Coleridge műveivel.<sup>91</sup> Egy 1820-as levelében arról vall, hogy „az emberi költemények gyakrabban találunk hozzájuk illő hangulatban, mint az isteniek” (*Human poems take me in a mood more frequently congenial than Divine*).<sup>92</sup> Hésziodosz két nagy műve közül a *Theogoniát* örületbe hajszoló borhoz, míg a *Munkák és napokat* tápláló kenyérhez hasonlítja.<sup>93</sup>

A szó emphatikus értelmében Coleridge lesz kettejük közül a költő, Lamb pedig (legalábbis a saját szemében) a prózaíró.<sup>94</sup> „Amilyen gyakran és amilyen megszokottan időznék rajtad a gondolataim, kész csoda, hogy nem terjed át rájuk a költői hangulat. De szívem legmélyén hordozlak, és szeretlek téged a próza meztelen becsületességével” (*So frequently, so habitually as you dwell on my thoughts, 'tis some wonder those thoughts came never yet in Contact with a poetical mood—. But you dwell in my heart of hearts, & I love you*

<sup>88</sup> George Barnett: *Charles Lamb*. Boston: Twayne Publishers, 1976. 43.

<sup>89</sup> Vö. pl. Lamb-nek egy megjegyzésével (egy 1797-es levélben), amelyben költőietlennek nevezi egyik saját szonettjét. Marrs i.87.

<sup>90</sup> Marrs i.72. Az idézet Coleridge-től van, akihez a levél szól. A fentiek persze nem jelentik azt, hogy Lamb ne becsülte volna Miltont. Vö. J. Milton French: „Lamb and Milton”, *Studies in Philology* 31.1 (1934. január) 92–103.

<sup>91</sup> Marrs i. 94.

<sup>92</sup> Lucas vi. 540.

<sup>93</sup> Lucas vii. 650.

<sup>94</sup> Itt szoktak azzal érvelni, hogy a költészettel való szakítás után próza-költészetet művelt Lamb. Van is ebben igazság, én mégis Tim Milnesszal értek egyet, aki amellet érvel, hogy Lamb számára a tényekhez kötött próza és az imaginatív költészet közötti szakadék egyáltalán nem olyan könnyen áthidalható. Milnes 338. Alison Hickey írt arról, hogy amikor Lamb saját maga és Coleridge különbségét a próza és a költészet viszonyaként írta le, azzal voltaképpen azt ismételte meg, ahogyan Coleridge határozta el önmagát Wordsworthtól, s ezáltal igyekezett megmenteni Coleridge számára a költő-szerepet. Hickey: „Double Bonds: Charles Lamb's Romantic Collaborations”, *ELH* 63.3 (1996) 735–771.



*in all the naked honesty of prose*) – írja egy 1797-es levelében.<sup>95</sup> A „Boszorkányokról” utolsó mondatában, miután alkalmatlannak minősítette magát a coleridge-i víziókra és álmokra, azt írja, hogy ha esetleg rá is tör néha a versíró kedv, emlékezteti magát a korlátaira, és „hamarosan visszasüllyedek saját elemembe: a prózába” (*I presently subside into my proper element of prose*).<sup>96</sup>

Érdekes látni azt a távolságtartó csodálatot, amellyel Coleridge legnagyobb verseihez viszonyult. Robinsontól tudjuk, milyen nagyra értékelte például a „Vén tengerész”-t,<sup>97</sup> de 1798-ban, Southey-nak írott levelében, miközben megvédi a költeményt Southey vádjaival szemben, megemlíti, hogy az „megtréfálja az elmét,” (*plays [...] tricks with the mind*).<sup>98</sup> Wordsworthnek pedig arról beszél, hogy a ballada „úgy vitt[e] magával, mint Tom Piper varázssípja” (*dragged me along like Tom Piper’s magic whistle*).<sup>99</sup> Több esetben parodizálta a költeményt,<sup>100</sup> és De Quinceyt, aki Coleridge barátjaként mutatkozott be, egészen megbotránkoztatta azzal, hogy viccet csinált a nagy műből.<sup>101</sup> Így aztán nem is túl meglepő, hogy a „Boszorkányok”-ban, amely mind Coleridge-ot, mind De Quinceyt kritikával illeti, a gyerekkori rémálmok leírása éppen a „Regé”-ből vett sorokkal zárul. Az „Elliston árnyához” (*To the Shade of Elliston*) című 1831-es esszében aztán Lamb magát Kharont nevezi „vén tengerész”-nek.<sup>102</sup>

A fentiek fényében legalábbis ironikus, hogy Coleridge Lamb feljebb idézett levelére a „*To a Friend who Had Declared His Intention of Writing No More Poetry*” (Barátjához, aki bejelentette, hogy nem áll szándékában több költeményt írni) című verssel válaszolt. Szándéka bizonyára nemes volt: meg akarta erősíteni fiatalabb barátja meggyőződését, hogy ő is azon kevesek közé tartozik, akiket „felkentek, és a Költészetnek szenteltek” (*wash’s and sanctified to Poesy*). Coleridge Apollo szerepét ölti magára, aki meg akarja állítani a feladata elől menekülő költőt. „*But take thou heed: / For thou art vulnerable, wild-eyed boy, / And I have arrows mystically dipped / Such as may stop thy speed.*”<sup>103</sup> (De jól vigyázz, / mert

<sup>95</sup> Marrs i. 92. Lamb Hamlet Horatióhoz intézett szavait idézi a III.2.-ből, Arany János fordítását igyekeztem a mondathoz igazítani.

<sup>96</sup> Lucas ii. 70.

<sup>97</sup> Hudson 1.

<sup>98</sup> Marrs i. 143.

<sup>99</sup> Marrs i. 266. Tom Piper körülbelül a hamelni patkányfogó megfelelője.

<sup>100</sup> Marrs iii. 252.; Lucas v. 117

<sup>101</sup> Ezt maga De Quincey meséli el, igen jó humorral, egy Lamb halála utáni visszaemlékezésében. Masson iii. 42.

<sup>102</sup> Lucas, ii. 167. Vö. James 172, bár ő nem emeli ki Lamb „Vén tengerész”-olvasatának sötétebb elemeit.

<sup>103</sup> A verset a következő kiadásból idézem: Coleridge: *Poetical Works*. Szerk. Ernest Hartley Coleridge. Oxford: Oxford University Press, 1965 [1912]. 158–9; 8, 14–17 sorok.

sebezhető vagy, vad szemű fiú, / és titkos kenet borította nyilaim / majd megállítják gyors menekülésem). Coleridge-nak sikerült éppen azt kimondania, amit barátja nem akart hallani. A vad szemek és a sebezhetőség Lamb számára nem csupán klasszikus költői toposzok voltak. Apolló nyilainak lehet valami közük a költészethez, de Lamb jól tudta, hogy legalább olyan gyakran hordoznak halálos betegségeket, s akár örületbe is taszíthatják azt, akit eltalálnak.

Ezen a ponton szükséges egy megszorítással élni. Ebben a fejezetben Lamb önmeghatározási kísérleteit értelmezve sok olyan szöveget vizsgálók, amelyben az esszéista elhatárolja magát Coleridge-tól. Két kérdést azonban mindenképpen tisztázni kell ezzel kapcsolatban. Az első az, hogy az ilyesfajta kijelentések értelemszerűen inkább szólnak Lamb-ról, mint Coleridge-ről, s akkor sem veszítenek a jelentőségükből, ha tudjuk, Coleridge művei természetesen máshogy is értelmezhetők. A második kérdés, hogy a fentiekből nem következik, hogy ne lett volna nagyon is kreatív kölcsönhatás Coleridge és Lamb között, legalábbis pályájuk korai szakaszában.<sup>104</sup> Ennek leggyakrabban említett példája, hogy Coleridge-nak (bár, mint már említettem, ezt nem szerette elismerni) igenis hasznára voltak a Lamb leveleiben megfogalmazott kritikai megjegyzések. George Whalley írt először részletesen arról, hogy Coleridge ilyen értelemben „adósa” Lambnek,<sup>105</sup> s máig elfogadott feltételezés, hogy Lamb tanácsa (1796. november 8-i leveléből): „Gyakorold az egyszerűséget, Coleridge” (*Cultivate simplicity, Coleridge*) nagyban segítette a költő úgynevezett „társalgó versei” (*conversation poems*) poétikájának kidolgozását.<sup>106</sup> Társalgó verseket Coleridge után Wordsworth is írt, s híres közös kötetük, a *Lírai balladák* 1800-ban írt előszavában Wordsworth hangsúlyt fektetett e költemények „egyszerű és csupasz stílusára” (*simple and naked stlye*).<sup>107</sup> Sőt, azt is ki lehet emelni, hogy Coleridge „This Lime-Tree Bower My Prison” (E hársfa-lugas, a börtönöm) című versében éppen Lamb-mel folytat képzelt párbeszédet, Wordsworth két beszélgető versének („Expostulation and Reply” [Szemrehányás és felelet] és „The Tables Turned” [Fordul a kocka]) megcélzott vita-partnere pedig Hazlitt.

Ritkábban szokták Lamb híres tanácsát összevetni másik, úgyszintén sokszor idézett felszólításával, egy 1797. január 10-i leveléből (vagyis alig két hónappal későbből). „Coleridge, azt akarom, hogy elbeszélő költeményt írj” (*Coleridge, I want you to write an*

<sup>104</sup> Felicity James már idézett könyve ezt rendkívüli részletességgel tárgyalja.

<sup>105</sup> George Whalley: „Coleridge's Debt to Charles Lamb,” *Essays and Studies* 11 (1958): 68–85.

<sup>106</sup> Marrs i. 60. Lásd pl. Paul Magnuson: „The 'Conversation' poems”, in: Lucy Newlyn (szerk.): *The Cambridge Companion to Coleridge*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 32–44: 33–4.

<sup>107</sup> John O. Haydon (szerk.): *William Wordsworth: Selected Prose*. Harmondsworth: Penguin, 1988. 295.

*Epic poem.*)<sup>108</sup> Következő levelében aztán Coleridge „fenségességét” emeli ki.<sup>109</sup> Mintha Lamb ekkor még bizonytalan lenne, hogy egyszerű vagy magasztos, társalgó vagy epikus költőnek akarja-e látni barátját; azt kívánja-e elérni, hogy Coleridge az övéhez hasonló poétikai elvek szerint alkosson, vagy azt, hogy Coleridge-et (mint később fogja) nagyszerű, de követhetetlen példának tekinthesse.

Ezek a fontos megjegyzések jól mutatják, hogy az ellentét, amely ebben a fejezetben Coleridge és Lamb között kibontakozik (s tágabban a disszertációban a tavi költők és az esszéírók között), sem eleve adott, sem szükségszerű nem volt. Hazlitt serdülőkorában jó viszonyba került a két nagy költővel, még 1815 júniusában is előfordulhatott, hogy Wordsworth meglátogatta a nemrégiben a börtönből szabadult Huntot. Minthogy manapság nagy figyelem irányul Wordsworth és Coleridge pályájának korai szakaszára (az 1790-es évekre), a szerzők két csoportja között föllállított ellentétek gyakran túlzónak tűnhetnek. Azonban nem szabad elfelejteni, hogy e disszertáció egy bő húsz évvel későbbi időszakra koncentrál, s addigra az irodalmi élet (a Napóleon bukását követő időszak irodalmi életének durva csatározásainak köszönhetően) reménytelenül polarizálttá vált, s az esszéírók számtalan gesztussal határolják el magukat a tavi költőktől. Különösen feltűnő ez Lamb esetében, aki továbbra is jó viszonyban volt Coleridge-dzsal és Wordsworthszel.

### Álmok, víziók

A „Boszorkányok és egyéb éjszakai rettenetek” című esszében Lamb a „Vén tengerész” mellett a „Kubla kánt” is megidézi. Ehhez a költeményhez is éppoly ambivalens viszony fűzte, mint a „Regé”-hez. Jól mutatja ezt egy William Wordsworthhoz szóló 1816-os levele.

Coleridge Lord Byron Murraynak írt ajánlása alapján kiadja a Christabelt, egy másik művével együtt, amelyet vízió Kubla kánról néven emleget. Ezt a víziót olyan varázslatosan tudja előadni, hogy azzal fénybe borítja a nappalimat; a mennyet és az elíziumi lugasokat hozza el hozzám, miközben éneklí vagy szavalja. De van egy szólás: soha ne mondd el az álmaidat! Némiképp attól tartok, hogy a Kubla kán is olyan bagolynek bizonyul majd, ami nem állja a napfényt. Félek, hogy a tipográfia fényénél, amikor világos betűk maradnak csak belőle, az emberek úgy találják majd, hogy nincs semmi értelme, vagy legalábbis számunkra nem érthető.

*(Coleridge is printing Xtabel by Ld. Byron's recommendation to Murray, with what he calls a vision of Kubla Khan—which said vision he repeats so enchantingly that it irradiates & brings heaven & Elysian bowers into my parlour*

<sup>108</sup> Marrs i. 86.

<sup>109</sup> Marrs i. 94–5.

*while he sings or says it, but there is an observation Never tell thy dreams, and I am almost afraid that Kubla Khan is an owl that wont bear day light, I fear lest it should be discovered by the lantern of typography & clear reducing to letters, no better than nonsense or no sense.)*<sup>110</sup>

„Sose mondd el az álmaidat”, mert a látomások és a józan napsütés nem összeegyeztethetőek. Vagy a képzelet vész el, vagy a valóság. A „Kubla kán”-hoz hasonló nagy költői víziók a képzeletnek ahhoz a vad világához tartoznak, amellyel leginkább rémálmainkban találkozunk, s amely országnak (a „Boszorkányok” szavaival) „nem ismerjük a törvényeit” (*We do not know the laws of that country*).<sup>111</sup>

Nem csak Lamb, de Hazlitt íásaiban is felbukkannak ugyanezek a motívumok. 1823-as „Az álomokról” (*On Dreams*) című esszéje több szempontból is emlékeztet Lamb gondolataira. Ő is szembeállítja az álomképeket az ébrenléttel, és határozottan az utóbbi szilárdságát kedveli jobban.

Bármilyen meleg és ragyogó színeik legyenek is ezeknek a változó tünényeknek, napkeltekor mégis elillannak. Éber gondolataink úgy elhalványítják őket, mint a napfény a gyertya lángját. Kész balszerencse, hogy néha megjegyezzük azokat a hősiés kijelentéseket, mélyenszántó felfedezéseket és szellemességeket, amelyeket álunkban megfogalmaztunk. Az első bombasztikus, a második közhelyes, a harmadik pedig tökéletesen értelmetlen lesz, mire felébredünk.

*(However warm or brilliant the colouring of these changing appearances, they vanish with the dawn. They are put out by our waking thoughts as the sun puts out a candle. It is unlucky that we sometimes remember the heroic sentiments, the profound discoveries, the witty repartees that we have uttered in our sleep. The one turn to bombast, the others are mere truisms, and the last absolute nonsense.)*<sup>112</sup>

Hazlitt még abban is követi Lamb-et, hogy (játékos alázattal) saját prózai észjárását Coleridge-éval veti össze, aki „mindig nevetett rajtam, amiért hiányzik belőlem az álmodás képessége” (*Coleridge used to laugh at me for my want of the faculty of dreaming*).<sup>113</sup> Sőt, Coleridge az esszében Hazlittnek ezzel a fogyatékosságával magyarázza, hogy bizonyos fajta költészet iránt (mint amilyen az *Ezeregyéjszaka* természetfeletti meséinek a költészete) teljességgel érzéketlen.<sup>114</sup> Mindkét esszé zseniális lélektani meglátásokat tartalmaz. Hazlitt már-már a freudi vágyteljesítő álmok közelében jár, amikor arról beszél, hogy „legalább álunkban nem vagyunk álszentek. A szenvedélyeink kiszabadulnak a gyeplőből, és

<sup>110</sup> Marrs iii. 215.

<sup>111</sup> Lucas ii. 66.

<sup>112</sup> P. P. Howe (szerk.): *The Complete Works of William Hazlitt*. London: J. M. Dent, 1930–34. 21 kötet. xii. 22.

<sup>113</sup> Howe xii. 23.

<sup>114</sup> Uo. Közismert történet, hogy a „Rege” tanulságossága kapcsán Coleridge éppen az *Ezeregyéjszaka* egyik ilyen meséjét hozta fel példának.

szabadon barangol a képzeletünk. Ébren megzabolázzuk ezeket a felöltő gondolatokat, és ezért azt képzeljük, hogy eszünkbe sem jutnak. Amikor álmodunk, és nem vagyunk résen, ők visszatérnek: biztonságban és hívatlanul.” (*We are not hypocrites in our sleep. The curb is taken off from our passions, and our imagination wonders at will. When awake, we check these rising thoughts, and fancy we have them not. In dreams, when we are off our guard, they return securely and unbidden*).<sup>115</sup> Lamb pedig némiképp Jungot előlegezi meg, amikor (egy fentebb már idézett passzusban) az álmokképekről mint archetipusokról beszél.<sup>116</sup> De bármilyen izgalmasan elemzik is az álmok világát, mind a ketten igyekeznek távol tartani magukat tőle. „Nem ismerjük annak az országnak a törvényeit.” – írja Lamb, és Hazlitt ismerős fény-metaforája is azt sugallja, hogy ő bizony jobban kedveli a tiszta napfényt a gyertya lángja által vetett bizonytalan árnyékoknál. „Az igazi költő [...] ébren álmodik” (*The true poet dreams being awake*) – mondja Lamb nyomatékkal „A lángeleme épsége”-ben.<sup>117</sup>

Az, hogy Coleridge álmvilágban él, mindkét esszéista szemében kimondottan veszedelmes vonásnak tűnt. Lamb attól tartott, hogy az álmok, a vad víziók az otthonos családi világ, a nehezen kiküzdött lelki egyensúly megsemmisítésével fenyegetnek. Hazlitt szerint pedig az álmodozás tette tönkre Coleridge gondolkodói integritását, és fosztotta meg őt mindenfajta értelmes politikai cselekvés képességétől. 1825-ös *A korszellem* (*The Spirit of the Age*) című kötetében arról ír, hogy Coleridge éppen túlzottan szerteágazó képességei miatt képtelen a cselekvésre. Végül „leroskad a földre, kifulladás, megfáradtan, erőtlenül és tétlenül, s ha esetleg mégis szükségét érzi, hogy utat engedjen az érzéseinek, a legkönnyebben járható és legelőször adódó utat választja: hagyja, hogy a barátok hízelgése elcsitítsa, és álomba ringassa az azonnal felhangzó taps. Olyan, mint aki hangosan gondolkodik, vagy az álmában motyog” (*sinks down on the ground, breathless, exhausted, powerless, inactive; or if it must have some vent to its feelings, seeks the most easy and obvious; is soothed by friendly flattery, lulled by the murmur of immediate applause: thinks, as it were, aloud, and babbles in its dreams*).<sup>118</sup> Hazlitt ezután széles ívű áttekintést ad Coleridge szellemi útkereséséről, amit (a költő ópiumfüggőségére vonatkozó rosszmájú utalással) így fejez be.

Elképzelhetetlen volt, hogy Coleridge úr ugyanolyan lendületesen halad majd mindvégig, mint ahogy az útját elkezdte. Nem sikerült megvalósítania mindent, amit tudott, és amit elgondolt, ennél kevesebb pedig nem tudta állandó irányba

<sup>115</sup> Uo.

<sup>116</sup> Winifred F. Courtney is Jungra hivatkozik e szöveghely kapcsán. Courtney 15.

<sup>117</sup> Ruttkay 98. Bartos Tibor fordítása. Lucas ii. 187.

<sup>118</sup> Howe xi. 30–1.

kényszeríteni szertelen törekvéseit. Másfajta stimulánsokra lett szüksége, és ezek nem engedték felébredni a részegítő álomból: korai benyomásai lázából és örületéből. A szabadság (a filozófus és a költő jegyese) mindeközben áldozatul esett Legitimitás banya gyilkos praktikáinak.

*(It was not to be supposed that Mr. Coleridge could keep on at the rate he set off. He could not realize all he knew or thought, and less could not fix his desultory ambition. Other stimulants supplied the place, and kept up the intoxicating dream, the fever and the madness of his early impressions. Liberty (the philosopher's and the poet's bride) had fallen a victim, meanwhile, to the murderous practices of the hag Legitimacy.)*<sup>119</sup>

Coleridge éppúgy „szabadon barangol”, mint a képzelet az álmainkban, s e közben képtelenné válik arra, hogy beleavatkozzon az események folyásába. A kor Hazlitt szemében legnagyobb tehetsége tragikus módon „ernyedt, bizonytalan mozdulatlanságba süllyedt, miközben kínozzák a kihasználatlan erőforrásai; hiú ábrándok kísértik, ajka céltalanul egyre csak mozog, de a szíve már örökre mozdulatlan, s ha a szakadozott idegek önmaguktól mégis megpendülnek, szomorú muzsikájukat csak az emlékezet hallja!” (*has sunk into torpid, uneasy repose, tantalized by useless resources, haunted by vain imaginings, his lips idly moving, but his heart for ever still, or, as the shattered chords vibrate of themselves, making melancholy music to the ear of memory!*)<sup>120</sup>

Lamb egyik legfontosabb, 1980-ig publikálatlanul maradt kritikái írásában, Hazlitt *Asztali beszélgetés* (*Table Talk*) címen megjelent esszéinek 1821-es első kötetről írott recenziójában beszél a víziók hagyományáról az esszéirodalomban. Addison egy írása (*Visions of Mirzah* [Mirzah látomásai]) teremtette a Lamb szerint nevetségesen üres divatot.

Ettől aztán az egész világ álmodni kezdett. Csapjuk csak föl bármelyik az előző században megjelent esszékötetet, és valószínűleg találunk majd két-három összefüggő írást, amelyek – több vagy kevesebb komolysággal – a valóságos életről fejtenek ki józan véleményeket. Am egyszerre – varázsütésre – egy vízió kellős közepén találjuk magunkat (valójában már előre remegtünk, mert megpillantottuk a nagybetűvel szedett absztrakciókat). [...] Ezeknek a szerzőknek mintha nem lenne elég, hogy a napfényben fogant fantáziaszüleményeikkel elszórakoztatnak bennünket: muszáj osztoznunk az üres szunyókálásaikban és közhelyes álmodozásaikban is.

*(It set the world dreaming. Take up any one of the volumes of this description, published in the last century; – you will possibly alight upon two or three successive papers, depicting, with more or less gravity, sober views of life as it is – when – pop – you come upon a Vision, which you trembled at beforehand from a glimpse you caught at certain abstractions in Capitals [...]) These authors seem not*

<sup>119</sup> Howe xi. 34. Legitimitáson Hazlitt mindazt érti, ami elfogadhatatlan volt számára a Szent Szövetség Európájában; elsősorban az isteni felhatalmazással uralkodó örökletes dinasztikái politikai eszméjét.

<sup>120</sup> Howe xi. 34.

*to have been content to entertain you with your day-light fancies, but you must share their vacant slumbers & common-place reveries.)*<sup>121</sup>

Lamb később azért dicséri Hazlittet, mert az „nem tartozik a vízináriusok közé. Ragyogó napsütésben beszél hozzánk. [...] Mindvégig társalgási hangvétel jellemzi.” (*The Author before us is [...] no visionary. He talks to you in broad day-light. [His] tone [...] is uniformly conversational.*)<sup>122</sup> Ez a társalgási nyelvre, az álmok és víziók helyett a mindennapi tapasztalatoknak az olvasóval közös világára építő prózapoétika természetesen nem mentes a képzelettől. Lamb „napfényben fogant fantáziaszüleményeik”-ről is beszél, vagyis a valóságot ezekben az esszéikben is a képzelet közvetíti: csupán a képzeletnek egy olyan – mérsékeltebb, földhöz közelebb – változata, amely nem áll abszolút távolságra a „valóságos élettől.” A régebbi esszéisták hibája nem az, hogy a képzeletükre támaszkodtak. Csupán azáltal, hogy a képzelet és a valóság náluk elszakadt egymástól, mind a kettő elvesztette erejét és hitelességét.

## Színház

Vad víziók és a mindennapi valóság viszonyának kérdése Lamb kritikai írásaiban mint a fikció problémája jelenik meg. A gyermeki és a felnőtt világlátást összevető legszebb romantikus írások közé tartozik az 1821-es „Amikor először voltam színházban” (*My First Play*) című Elia-esszé. Ebben a sok szempontból megrázó írásban (ez Lamb szinte egyetlen publikált műve, amelyben utal az „anyai öl”-re (*maternal lap*)),<sup>123</sup> amelyben megbújt a kis Elia, mielőtt megkezdődött az előadás – egyebekben nyomasztóan hiányoznak az anyák az életműből) a gyerek számára az előadás maga a valóság.

Egy kevéssé megismerkedtem már az egyetemes történelemmel – legalábbis az ókorral –, és ime: előttem volt a perzsa udvar. Bebocsátást nyertem a múlt színe elé. Nem is törődtem a cselekménnyel, amelyet amúgy sem értettem, de hallottam Darius szavát, és Dániel könyvének a világában jártam. Minden érzésemet elnyelte ez a látomás. Kápráztató öltözékek, kertek, paloták, hercegnők vonultak el a szemem előtt. Színészeket nem ismertem. Arra az időre Perszepoliszba kerültem, s bálványuk tüzes oltára már-már engem is megtérített. Bámulat nyugőzött le, s a jelenést valami többnek hittem az elemek lángjainál. Varázslatos álom volt egészen. Azóta csak álmaimban volt részem ilyen élvezetben.

*(I had dabbled a little in the Universal History – the ancient part of it – and here was the court of Persia. It was being admitted to a sight of the past. I took no proper interest in the action going on, for I understood not its import – but I heard*

<sup>121</sup> Roy Park (szerk.): *Lamb as Critic*. London és Henley: Routledge and Kegan Paul, 1980. 301–2.

<sup>122</sup> Park 302.

<sup>123</sup> Lucas ii. 98.

*the word Darius, and I was in the midst of Daniel. All feeling was absorbed in vision. Gorgeous vests, gardens, palaces, princesses, passed before me. I knew not players. I was in Persepolis for the time; and the burning idol of their devotion almost converted me into a worshipper. I was awe-struck, and believed those significations to be something more than elemental fires. It was all enchantment and a dream. No such pleasure has since visited me but in dreams.)*<sup>124</sup>

Lamb az eredeti szövegben is szokatlan, régies mondata „*I knew not players*” („Színészeket nem ismertem”) távolról Hamlet szavait idézheti az első felvonás második színéből: „*I know not 'seems'*”, Arany János fordításában „látszik-ot nem ismerek”. Ugyanez jellemzi a gyermek Elia nézőpontját is: a látszat, a fikció ismeretének hiánya. A gyermekkor számára minden csupa „látomás”, „álom és vízió.” Ám ez az élmény, intenzitása ellenére, az Elia-esszék világában legfeljebb gyermekkori emlékként jelenhet meg. Wordsworth nagy „Ódá”-ja alapkérdésének közelében járunk: mi marad a felnőttkorra a gyermek látomásos világtapasztalatából? „a káprázató fényt most hol találok? / Hová szökött az üdvösség s az álom?” (*Whither is fled the visionary gleam? / Where is it now, the glory and the dream?*)<sup>125</sup>

Lamb azonban nem éreztet nosztalgiát, és nem is engedi elfelednünk, hogy a gyermek mesés és rendkívül intenzív élménye voltaképpen tévedésen alapul („Semmit sem tudtam, semmit sem értettem, semmit sem ítélt meg. Mindent éreztem, mindent szerettem, mindent csodáltam.” [*I knew nothing, understood nothing, discriminated nothing. I felt all, loved all, wondered all*]).<sup>126</sup> Sőt, egész gondolkodása azt mutatja, hogy számára a színház olyan intézmény volt, amely úgy tart határozott távolságot a mindennapjainktól, hogy egyúttal semmilyen vad látomásokba, álmokba nem enged belefeledkezni.

Rajongóként hagytam el a templomot, és racionalistaként tértem vissza. Ugyanazok a dolgok voltak jelen, anyagi valójukban, de emblematisz jelentésük már hiányzott. A zöld függöny most már nem a két világot elválasztó fátyol volt, amelynek felvonása visszahozza az elmúlt korokat, s „királyi kísértetet” tár elénk, hanem egy bizonyos mennyiségű zöld posztó, amely meghatározott időre elválasztja a közönséget embertársaik egy csoportjától, akik aztán előlépnek, és eljátsszák a szerepeiket.

*(I had left the temple a devotee, and was returned a rationalist. The same things were there materially; but the emblem, the reference, was gone – The green curtain was no longer a veil, drawn between two worlds, the unfolding of which was to bring back past ages, to present “a royal ghost”, – but a certain quantity of green baize, which was to separate the audience for a given time from certain of their fellow-men who were to come forward and pretend those parts.)*<sup>127</sup>

<sup>124</sup> Lucas ii. 98–9.

<sup>125</sup> „Óda: A halhatatlanság sejtelme a kora gyermekkor emlékeiből.” Ferencz Győző fordítása. 56–7. sorok.

<sup>126</sup> Lucas ii. 100.

<sup>127</sup> Lucas ii. 100.



A gyermekkori élmény elvesztése fájdalmas, de egyúttal biztonságot ad. A megismerhető világot ugyanis csak egy „fátyol” választja el fenyegető „másik”-ától: a kísértetek világától, amelyek királyi méltóságuk ellenére (Lamb-nek bizonyára a *Hamlet* jár az eszében) a halált idézik. A felnőtt Elia számára így lesz a színház a pompás látomások helyszíne helyett „a legkellemesebb kikapcsolódás” (*the most delightful of recreations*).<sup>128</sup>

Lamb-nek a színházi illúzióról megfogalmazott gondolatmenetét egyik kritikusa „a legösszetettebb, a legárnyaltabb és a legprecízebb” (*the most sophisticated, the most discriminating, and the most accurate*) elképzelésnek nevezte a teljes angol drámaelmélet történetében.<sup>129</sup> Számomra nem a gondolatmenet kritikátörténeti jelentősége az érdekes, sem az, hogy mennyiben különbözik a témában kidolgozott más híres elképzelésektől (Lamb biztosan ismerte Samuel Johnson és Coleridge vonatkozó írásait). Nemcsak Lamb kritikusai, hanem egész életművét meghatározó látásmódjára jellemző, ahogy ebben a kérdésben nyilatkozik.

1825-ben jelent meg a „Színpadi illúzió” (*Stage Illusion*) című esszéje, a *London Magazine*-ben Elia álnéven közzétett esszé utolsó darabjaként. A rövid esszé amellett érvel, hogy míg a tragédia annál tökéletesebben éri el a hatását, minél inkább belefeledkezünk, a komédia jobban érvényesül, ha a színészek a közönségre való kikacsintással mindegyre megtörik az illúziót, és emlékeztetnek rá, hogy amit látunk, az nem a valóság.

A kétféle dologtól megkövetelt hihetőség különbségét jól megvilágítja, hogy mennyiben várunk másféle igazságot egy gyászos és egy vidám történet elmesélőjétől. Az első esetben, ha csak a legcsekélyebb hamisságra gyanakszunk, egyáltalán nem fogadjuk el a történetet. Ha félrevezetést sejtünk, a könnyeink nem hajlandóak eleredni. De egy vidám történet mesélője nagyobb szabadságot élvez. Tőle az abszolút igazságnál kevesebbel is beérjük. A drámai illúzió esetében ugyanez a helyzet. Egy komédia előadásakor, beismerjük, szeretjük azt látni, hogy a közönség polgárjogot kap a színpalak mögött: ragadja őket magával a dráma, de legyenek egyúttal szívesen látott nézelődők is.

*(The degrees of credibility demanded to the two things may be illustrated by the different sort of truth which we expect when a man tells us a mournful or a merry story. If we suspect the former of falsehood in any one tittle, we reject it altogether. Our tears refuse to flow at a suspected imposition. But the teller of a mirthful tale has latitude allowed him. We are content with less than absolute truth. 'Tis the same with dramatic illusion. We confess we love in comedy to see an audience naturalised*

<sup>128</sup> Lucas ii. 100.

<sup>129</sup> Sylvan Barnet: „Charles Lamb's Contribution to the Theory of Dramatic Illusion”, *PMLA* 69.5 (1954. december) 1150–1159: 1158–9.

*behind the scenes, taken in into the interest of the drama, welcomed as by-standers however.)*<sup>130</sup>

Lamb írói módszerére pontosan a „vidám történet mesélője”-re jellemző szabadság jellemző. Ő is szereti megtörni az olvasó illúzióját: emlékeztet minket, hogy amiről beszél, az nem a valóság (bár nagyon emlékeztet rá), és emlékeztet arra is, hogy Elia nem valós figura.

„És mi van akkor, olvasó, ha mindvégig csak játszottam veled; talán még a nevek is, amelyeket eléd idéztem, kitaláltak és üresek, mint Huncfut Istváné vagy Álmos Janié. – Légy nyugodt, volt megfelelőjük a valóságban.” (*Reader, what if I have been playing with thee all this while – peradventure the very names, which I have summoned up before thee, are fantastic – insubstantial – like Henry Pimpernel, and old John Naps of Greece: – Be satisfied that something answering to them has had a being.*)<sup>131</sup> Lamb ezekkel a szavakkal fejezi be a „Dél-tengeri Ház” (*South-Sea House*) című 1820-as esszét, amelyben először mutatja be Eliát az olvasóknak. Az esszék során mindvégig találunk ehhez hasonló elbizonytalanító elemeket: Lamb némiképp elrugaszkodik a mindennapi valóságtól, de nem hoz létre olyan álmvilágot (viziót), amely teljesen elszakadna attól. Lamb ünnepelt ironiája ebbe a bizonytalan, köztes helyzetbe kényszeríti az olvasóját. Elia létezik is, meg nem is. „Visszahúzódok oda, ahol nem nevezhet ki senki: Elia fantom-köde mögé” (*I retire, impenetrable to ridicule, under the phantom cloud of Elia*)<sup>132</sup> – írja például az „Óvecsernye” című esszében.

Lamb sokat kritizált 1823-as esszéje az „Előző évszázad mesterséges komédiájáról” (*On the Artificial Comedy of the Last Century*) is így válik érthetővé. Lamb itt azzal gyengítette meg a pozícióját, hogy rá nagyon is jellemző módon azonnal a végletekig kiélezett formában fejezte ki az álláspontját a restaurációs komédia szereplőiről. Látszólag amellet érvel, hogy a restaurációt követő korszak komédiája teljes mértékben független a morálisan megítélhető mindennapi valóságtól. „Nem hágnak át egyetlen törvényt, vagy lelkiismereti korlátot sem. Nem is ismerik ezeket. Kiszabadultak a keresztény világból – hogy is nevezzem? – a felszarvazottak földjére, a csábítás utópiájába, ahol a gyönyör kötelesség, s a tökéletes szabadság az illő viselkedés. Egészében gondolatbeli tájról van szó, amely semmilyen kapcsolatban nem áll a való világgal.” (*They break through no laws, or conscientious restraints. They know of none. They have got out of Christendom into the land –*

<sup>130</sup> Lucas ii. 164–5.

<sup>131</sup> Lucas ii. 7. Lamb a *Makrancos hölgy* előjátékának második színére utal. Itt mondja a Harmadik szolga, hogy „Pedig uram, kocsmát s ilyen leányt /Egyáltalán nem ismersz – s nincsen is! / Sem Huncfut István, sem Álmos Jani, / Tőzeg Pető vagy Pipitér Mihók / Éppúgy nincs, mint a többi két tucat, / Kikről nem hallott senki sem soha!” Jékely Zoltán fordítása.

<sup>132</sup> Lucas ii. 29. Itt nem tudtam használni Bartos Tibor fordítását.

*what shall I call it? – of cuckoldry – the Utopia of gallantry, where pleasure is duty, and the manners perfect freedom. It is altogether a speculative scene of things, which has no reference whatever to the world that is.)*<sup>133</sup>

T. B. Macauley volt talán az első, aki érzékenyen és mély felháborodással reagált arra a provokációra, amelyet ezek a sorok a kora viktoriánus korszaknak a művészet erkölcsi küldetéséről vallott elképzelései számára jelentettek. „Tiltakozunk – jelentette be ünnepélyesen –, mind a művészet, mind az erény nevében azon elképzelés ellen, hogy a tiszta komédia világába semmiféle erkölcsiség ne lépne be.” (*In the name of art, as well as in the name of virtue, we protest against the principle that the world of pure comedy is one into which no moral enters.*)<sup>134</sup> Mi tagadás, Lamb szerette ugratni a moralistákat; talán ez is szerepet játszott az esszé megírásában.

Lamb mégsem kívánja abszolút módon elválasztani a komikus fikciót a valóságtól. Már az írás első bekezdésében világosan megfogalmazza, hogy míg a moralisták tökéletes azonosságot feltételeznek a művek és a mindennapok között, Congreve és Farquhar komédiájának élvezetéhez egy köztes álláspont elfoglalására kellene újra képessé válnia a kényszeresen ítélkező kornak.

A drámai jellemek ténykedése nem állja ki az erkölcsi próbát. Mi pedig mindent ahhoz kötünk. [...] Nincsenek már olyan köztes érzelmeink, mint amilyen a dráma általi megérintettség. Ugyanazzal a szigorú pillantással nézzük a színpadi libertinust, aki két órán át űzi léha csínyeit (amelyek azután semmilyen további következménnyel nem bírnak), mint amivel a valós bűnökre nézünk, amelyek mindkét világra hatással vannak. Elnézzük a cselekményt, vagy inkább intrikát (amelyet nem lehet visszavezetni az élet szigorú erkölcsiségére), és egészében igazságnak vesszük. Egy igazi személlyel helyettesítjük a dráma szereplőjét, akit ennek megfelelően ítélünk meg. A saját bíróságaink elé idézzük, s nem engedjük, hogy az őt megillető személyekhez: a *dramatis personae*hez fellebbezzon. Nem is a szentimentális komédia tett minket tönkre, hanem az azt követő, örömeinket sokkal inkább fenyegető zsamok, a mindennapi élet versenytársakat nem tűrő, mindent magába nyelő drámája. Ebben az erkölcsösség minden, s a fiktív színpadi figurák (a régi komédia fantomjai) helyett, akikben csak félig hiszünk, magunkra ismerünk, no meg bátyáinkra, nénikéinkre, rokonainkra, szövetségeseinkre, patrónusainkra, ellenségeinkre: épp, mint az életben. Szívből jövő, alapos érdeklődéssel fordulunk az események felé, és így nem engedhetjük meg magunknak, hogy az erkölcsi ítélőerőnk egy pillanatra is elszunyókáljon, vagy kompromisszumot kössön a körülményekkel.

*(The business of their dramatic characters will not stand the moral test. We screw every thing up to that. [...] We have no such middle emotions as dramatic interests*

<sup>133</sup> Lucas ii. 143.

<sup>134</sup> Thomas Babington Macauley: „Leigh Hunt”, in: *Uő: Lord Macauley's Essays and Lays of Ancient Rome*. London és New York: Longmans, Green, and Co., 1889. 574.

*left. We see a stage libertine playing his loose pranks of two hours' duration, and of no after consequence, with the severe eyes which inspect real vices with their bearings upon two worlds. We are spectators to a plot or intrigue (not reducible in life to the point of strict morality) and take it all for truth. We substitute a real for a dramatic person, and judge him accordingly. We try him in our courts, from which there is no appeal to the dramatis personae, his peers. We have been spoiled with – not sentimental comedy – but a tyrant far more pernicious to our pleasures which has succeeded to it, the exclusive and all devouring drama of common life; where the moral point is every thing; where, instead of the fictitious half-believed personages of the stage (the phantoms of old comedy) we recognise ourselves, our brothers, aunts, kinsfolk, allies, patrons, enemies, – the same as in life, – with an interest in what is going on so hearty and substantial, that we cannot afford our moral judgment, in its deepest and most vital results, to compromise or slumber for a moment.)<sup>135</sup>*

„Az abszolút igazságnál kevesebbel is beérjük” – írta Lamb a komikus történetekkel kapcsolatban: ugyanazt az abszolútumoktól eloldott attitűdöt próbálja érvényesíteni a felvilágosodás korának komédiáival kapcsolatban is. A két kompromisszumokat nem ismerő, „abszolút” megközelítés között foglal helyet Lamb „köztes érzelmekkel” felruházott ideális színházi nézője.<sup>136</sup> Ő nem oldja fel a komédia világát a „mindent magába faló” mindennapokban, hogy saját erkölcsössége fölényes tudatában ítélkezhesen a szereplők felett. De nem is függetleníti egészen a drámát a közönséges tapasztalataink világától, hiszen azzal a veszedelmes víziókhöz kapcsolná. A jó komikus színház felnőtt nézőkhöz szól, akik már elvesztették a gyerekek egyszerre nagyszerű és hátborzongató képességét arra, hogy egy szempillantás alatt lépjenek át egyik világból a másikba (a józan mindennapokból a képzelet világába). A néző nem feledkezik meg arról, hogy színészeket, díszleteket és színpadot lát, ám annyira mégis belehelyezkedik a dráma világába, hogy képes legyen a szigorú erkölcsösség normáit ideiglenesen felfüggeszteni.

Nem véletlen tehát, hogy a tragédiák végletes világa idegen az Elia-esszékétől. Lamb a tragédia műfajáról érdemben egyedül „Shakespeare tragédiáiról és azoknak színpadi előadásra való alkalmasságáról” (*On the Tragedies of Shakespeare, Considered with Reference to their Fitness for Stage Representation*) című írásában nyilatkozik, amely – szemben a fent idézett esszékkel – nem került be az Elia álneven megjelentetett sorozatba. Ha a komédia az a műfaj, amelyet bizonyos távolságtartással kell néznünk, a tragédia pszichológiájának éppen az azonosulás, az átalakulás a lényege. S ezt a tapasztalatot Lamb szerint a színház nem képes

<sup>135</sup> Lucas ii.141–2.

<sup>136</sup> Walter E. Houghton, Jr. is felhívja a figyelmet arra, hogy Lamb csak látszólag beszél abszolút különbségekről. Valójában fokozatokról van szó. Houghton: „Lamb's Criticism of Restoration Comedy”, *ELH* 10.1 (1943. március) 61–72.

megadni.<sup>137</sup> „A színpadon csakis öreges testi gyengeséget látunk, tehetetlen dühöngést, de amikor olvassuk a művet, akkor nem nézzük Leart, hanem mi magunk vagyunk Lear. Az elméjében időzünk.” (*On the stage we see nothing but corporal infirmities and weakness, the impotence of rage; while we read it, we see not Lear, but we are Lear, – we are in his mind*).<sup>138</sup>

Az esszé talán lehangsúlyosabb gondolata, hogy a shakespeare-i tragédia olvasása felszámol minden közvettséget: belépünk a dráma világába, sőt egyenesen a szereplők tudatába. „Milyen szembeötlő, hogy a legjobb drámákban, és Shakespeare-nél különösen, a beszéd formája – monológban és párbeszédben egyaránt – pusztán közvetítő, méghozzá gyakran igencsak mesterséges közvetítő, amelyen keresztül az olvasó vagy a néző olyan alaposan megismerheti egy szereplő elméjének belső struktúráját és működését, ahogyan arra éppen a művészi formában legfeljebb az intuíció tehetne volna képessé.” (*But in the best dramas, and in Shakespeare above all, how obvious it is, that the form of speaking, whether it be in soliloquy or dialogue, is only a medium, and often a highly artificial one, for putting the reader or spectator into possession of that knowledge of the inner structure and workings of mind in a character, which he could otherwise never have arrived at in that form of composition by any gift short of intuition.*)<sup>139</sup>

Lamb szerint Shakespeare ismerte a lélek legbelsőbb folyamatait. Tudta, hogy a szenvedélyeknek „mikor és miért és milyen mértékben kell mozgásba lépniük” (*the when and the why and the how far they should be moved*),<sup>140</sup> míg a színészek csak „e szenvedélyek arckifejezésekben vagy gesztusokban megmutatkozó jeleinek pusztán utánzásával vannak elfoglalva” (*employed upon the bare imitation of the signs of these passions in the countenance or gesture*).<sup>141</sup> Az előadás a tiszta lelki tartalmakkal való találkozás varázslata helyett azok testivé szegényítését eredményezi. „Ahelyett, hogy valóssá tennénk egy ideát, pusztán anyaggá tettünk, s ezáltal a hús és a vér szintjére alacsonyítottunk egy nagyszerű látomást. Az elérhetetlen lényeket kergetve elvesztettünk egy álmot.” (*[I]nstead of realising*

<sup>137</sup> Sokan, sok szempontból vitatták, hogy Lamb itt vajon abszolút érvényű általánosításra tesz-e kísérletet (a színház soha nem érhet fel a Shakespeare-tragédiák olvasásának élményéhez), vagy csak a kora színházat kritizálja (ez a színház soha nem érhet fel az olvasott Shakespeare-hez). Az első álláspontot képviseli például Roy Park („Lamb, Shakespeare, and the Stage”, *Shakespeare Quarterly* 33.2 (1982. nyár) 164–177), a másodikat John I. Ades („Charles Lamb, Shakespeare, and Early Nineteenth-Century Theater”, *PMLA* 85.3 (1970. május) 514–526).

<sup>138</sup> Lucas i. 107.

<sup>139</sup> Lucas i. 99.

<sup>140</sup> Lucas i. 98.

<sup>141</sup> Lucas i. 98.

*an idea, we have only materialised and brought down a fine vision to the standard of flesh and blood. We have let go a dream, in quest of an unattainable substance.)*<sup>142</sup>

Shakespeare minden összehasonlítás fölé helyezett művészete számára tartja fenn Lamb azt a lehetőséget, amelyet egyébként oly veszélyesnek tart: a pusztá látomás, a minden anyagság fölé emelt álom költészetét. Ez az „abszolút” művészet a színház „köztes” világában azonban nem találhat helyet. Itt nincs helye a játékoságnak, az összekacsintásnak: itt – ahogy Learról írja – a szereplők „lecsupaszított elméje válik láthatóvá” (*[i]t is his mind which is laid bare*);<sup>143</sup> s ez nem való a közönség szemei elé. Shakespeare átváltozik az egyes szereplőivé, és az olvasás során, a képzelet segítségével mi is áthatolhatunk minden fizikai, sőt nyelvi közvetítésen, és beléphetünk a szereplők lelkébe.

### **Elégia és bolondozás az Elia-esszéekben**

Ez a fajta átváltozás, képzeletbeli azonosulás az Elia-esszéekben is gyakran megjelenik, de szinte kizárólag a gyermekkor jellemzőjeként. Az „Álom-gyerekek” (*Dream-Children*, 1822) című szokatlanul bánatos, majdnem melodramai „ábránd” (*reverie*) például a valóságtól való elszakadás különböző szintjeire épít.<sup>144</sup> Eliát ebben az esszében nem létező kisgyerekeivel az ölében látjuk, akiknek más esszékből is ismert (valóban létezett személyekből kikevert, de a valóságnak soha pontosan meg nem felelő) felmenőikről mesél. Elia maga is belemerül az álomba, és igen fájdalmas neki az ébredés. A gyerekek számára azonban az álom az egyetlen valóság (hiszen azon kívül nem is léteznek), és az álmon belül is egész lényükkel átadják magukat Elia meséjének. Az olvasó azonban biztonságos távolságot tarthat az érzelmileg felkavaró fikciótól, hiszen a cím kétszeresen is emlékezteti, hogy amit olvasunk, nem a valóság.

Amikor a gyerekek dédmamájuk keresztényi jóságáról hallanak, a kis Alice önkénytelenül szétárja a karjait; mikor arról, hogy híres táncos volt, „Alice kicsiny jobb lába akaratlanul megmozdult” (*Alice's little right foot played an involuntary movement*). Amikor Elia arról mesél, hogy a nagymamája házában éjfélkor a legenda szerint két gyermek kísértete járta a folyosókat, s hogy ő kiskorában nem is mert egyedül aludni nála, „John felhúzta a

---

<sup>142</sup> Lucas i. 98.

<sup>143</sup> Lucas i. 107.

<sup>144</sup> Vö. Flesch 166.

szemöldökét, és igyekezett bátornak tűnni” (*John expanded all his eye-brows and tried to look courageous*).<sup>145</sup>

Nem csupán a képzelt gyerekek lépnek át mindegyre a mesevilágba: Elia maga is arról beszél, hogy gyermekkori emlékeiben valóság és képzelet határai meglehetősen képlékenyek. A nagymama házában álló római császárok szobrai addig nézte, míg „a régi márványfejek újra életre keltek, vagy én magam váltam márvánnyá közöttük (*till the old marble heads would seem to live again, or I to be turned into marble with them*).<sup>146</sup> A folyamatos átalakulások, határátlépések a képzelet birodalmában lehetségesek csak, s minél inkább beleveszünk ebbe a világba, annál fájdalmasabb a visszatérés. Amikor Lamb a család történetében elér a gyerekek édesanyjához, akkor megtudjuk, hogy Alice (a valódi) nem Eliát választotta, s így a gyerekek soha nem is születtek meg. „Semmik sem vagyunk, a semminél is kevesebbek: álmok. Mi csupán azok vagyunk, akik lehetek volna...” (*We are nothing; less than nothing, and dreams. We are only what might have been...*). Az alternatív valóságok azonban nem tartoznak Elia világához. Az álom véget ér, és Elia újra ott ül „agglegény karosszékemben, ahol elszunyókáltam” (*in my bachelor arm-chair, where I had fallen asleep*). A valóságban pedig a múlt veszteségei nem visszahozhatóak, és Elia arra a gondolatra ébred, hogy „John L. (vagy James Elia) örökre elment” (*John L. (or James Elia) was gone for ever*).<sup>147</sup> Itt már nincs helye a vízióknak: James Elia éppolyan köztes helyet tölt be John Lamb (Charles Lamb bátyja a való életben) és John nagybácsi között (akiről a gyerekeknek mesélt), mint amilyen köztesség a komikus színházat jellemzi a kritikái írásokban. Félúton az álmok és a mindennapi valóság között.

Lamb-nek az „Álom-gyermekek”-en kívül egyetlen írása van csupán, amelyben a látomásos írásmód nem humoros vagy parodisztikus módon szerepel: „Az angyal-gyermek” (*The Child Angel*) című 1823-as „álom” (*dream*). Ez az esszé nem szentimentális elbeszélés formáját ölti, mint az „Álom-gyermekek”, hanem (Lamb életművében kivételes módon) egy nehezen felfejthető jelentésű allegorikus víziót, amelyben Elia az angyalok között találja magát, egy kisangyal keresztelőjén. Ahogy múlik az idő, az angyalnak szárnya nő, de soha nem tud felszállni: szárnyát verdesve mindegyre alábukik, „mert nem a menny vegyítetlen erejéből született” (*because its birth was not of the unmixed vigour of heaven*).

---

<sup>145</sup> Lucas ii. 101.

<sup>146</sup> Lucas ii. 101–2.

<sup>147</sup> Lucas ii. 103.

És nevet adtak a csecsemő angyalnak, és Ge-Uraniának keresztelték, mert a földtől és az égtől fogant.

És nem ízlelheti majd meg a halált, hiszen befogadták az örök palotákba, de ismerni fogja a gyengeséget, a függést másoktól, és az emberi korlátoltság árnyékát. És sántikálva járt, de mégis sebesebben és több kellemmel, mint bármely halandó gyermek.

*(And a name was given to the Babe Angel, and it was to be called Ge-Urania, because its production was of earth and heaven.*

*And it could not taste of death, by reason of its adoption into immortal palaces: but it was to know weakness, and reliance, and the shadow of human imbecility, and it went with a lame gait, but in its goings it exceeded all mortal children in grace and swiftness.)<sup>148</sup>*

Akár Lamb saját művészetének allegóriájaként is értelmezhetjük a fenti leírást. Olyan poétikáról beszél, amely soha nem szakad el egészen a földtől, miközben nem is ragad meg a mindennapi élet prózájában. A földön jár, de több „kellemmel”, mint a társai. A művészet által nem szabadul ki az emberi gyengeségek és kötöttségek közül, de valamiképpen mégis elvarázsolja azokat. Coleridge, amikor egyszer úgy írta le barátját, mint aki „föld és ég között lebeg” (*hovering between earth and heaven*),<sup>149</sup> valószínűleg Lamb hitének feltételezhető erejére gondolt, de egyben írói alkatának egy lényeges elemét is igen találóan megfogalmazta.

Az esszé értelmezését tovább bonyolítja, hogy Ge-Uránia misztikus kapcsolatban áll egy másik gyermekkel, aki egy sír mellett gyászol magányosan. Talán azt lehetne mondani, hogy Lamb számára a múlandóság az emberi, földi életnek az az eleme, amelyről legkevésbé feledkezhet meg a művészet. Lamb írásainak alaphangoltsága elégikus, mindegyre a múltba tekintő.

„Kerüli a jelent, és gúnyt űz a jövőből. Az érzései hátrapillantanak, és a múlthoz kötődnek. S még annak is tartalmaznia kell valami személyhez és helyhez kötöttet, hogy igazán mélyen érdeklődni tudjon iránta” (*He evades the present, he mocks the future. His affections revert to, and settle on the past, but then even this must have something personal and local in it to interest him deeply and thoroughly*)<sup>150</sup> – írta barátjáról Hazlitt. Seamus Perry is az esszék elégikus jellegét hangsúlyozza, sőt, ő magában az Elia névben is az elégia szót szeretné fölfedezni.<sup>151</sup>

E. V. Lucas szerint nagy valószínűséggel Lamb-nek tulajdonítható egy 1821-ben megjelent költemény, amelyben a következő sorpár olvasható: „*Of this world Time is of the*

<sup>148</sup> Lucas ii. 245.

<sup>149</sup> Idézi pl. Milnes 324.

<sup>150</sup> Howe xi. 180.

<sup>151</sup> Perry 86.



*essence,—/A kind of universal presence*” (E világnak esszenciális része az idő, / mindenütt egyformán jelen van).<sup>152</sup> A dolgok múlandósága, az időnek való kitettség az Elia-esszék talán legfontosabb alaptapasztalata. Elég a tartalomjegyzéket végigfutni. A „Dél-tengeri Ház” egy elhagyatott kereskedőház egykor nyüzsgő életét idézi föl. Az „Oxfordi vakáció” (*Oxford in the Vacation*) a nagy múltú könyvtárakról beszél, és egy barátról, aki azt kutatja, hogy a két nagy egyetem közül melyiket alapították korábban. A „Christ’s Hospital harmincöt évvel ezelőtt” (*Christ’s Hospital Five and Thirty Years Ago*) már címével elárulja, hogy a gyerekkori emlékek felidézéséről lesz szó (a szegény sorsú gyerekek megsegítésére létrejött iskolában). „Az emberek két típusáról” (*The Two Races of Man*) voltaképpen elégia a kölcsönbe adott és soha viszont nem látott könyvekről. Az „Óvecsernye” nem az újévet köszönti, hanem inkább az elmúltat gyászolja, s a jövőbe pillantás rettenetéről beszél. Nem állítható, hogy minden esszét ennyire egyszerűen le lehet írni ebből a szempontból, de kétségtelül ez az egyik legfontosabb motívum, amely kötetté rendezi a tematikusan csak nagyon lazán kapcsolódó írásokat.<sup>153</sup>

A „Dél-tengeri Ház” című esszében, a kereskedőház különönnél-különbebb hivatalnokainak emléket állító portrék sora után kérdezi Elia: „Kit idézzünk fel következőként a porladó halottak közül, akiknek a közönséges tulajdonságai kivételesekké váltak?” (*Whom next shall we summon from the dusty dead, in whom common qualities become uncommon?*)<sup>154</sup> Lamb ezen a ponton a kor egyik alapvető poétikai kérdésével – az ismerős és az ismeretlen összekapcsolásának művészi feladatával – kapcsolatban alakít ki önálló álláspontot.

Coleridge szerint „a gényusz legfőbb érdeme és legegységértelműbb megnyilvánulási módja, hogy képes olyan módon megjeleníteni az ismerős tárgyakat, hogy azok rokon érzéseket váltsanak ki mások elméjéből, s az érzékelésnek azt a frissességét, amely nem csak a testi, de a lelki gyógyulással is mindig együtt jár (*therefore is it a prime merit of genius and its most unequivocal mode of manifestation, so to represent familiar objects as to awaken in the minds of others a kindred feeling concerning them and that freshness of sensation which is*

<sup>152</sup> „On Seeing Mrs. K— B—, Aged Upwards of Eighty, Nurse an Infant” [A nyolcvan fölött járó K. B.-ről, aki újszülöttet dajkált], Lucas vii. 996.

<sup>153</sup> Egy ilyesfajta olvasat persze erősen áthelyezi a hangsúlyokat egy olyan strukturalista elemzéshez képest, mint amilyen Donald H. Reimané, aki azt hangsúlyozza, hogy Lamb esszéiben a múlandóság és a szüntelen változás világából mégiscsak kiemelkednek az időn túli szimbólumok. Reiman: „Thematic Unity in Lamb’s Familiar Essays”, *JEGP* 64 (1965) 470–478. A strukturalista értelmezők közül Richard Haven hangsúlyozta leginkább a múlandóság, változékonyág szerepét az Elia-esszékben. Haven: „The Romantic Art of Charles Lamb”, *ELH* 30.2 (1963. június) 137–146.

<sup>154</sup> Lucas ii.6.

*a constant accompaniment of mental, no less than of bodily convalescence*). Vagy, rövidebben szólva, az a génusz feladata, hogy „egyesítse a gyermek nyitottságát a csodálatos és új dolgokra azokkal a jelenségekkel, amelyeket akár negyven év minden egyes napja tett ismerőssé” (*to combine the child's sense of wonder and novelty with the appearances, which every day for perhaps forty years has rendered familiar*).<sup>155</sup>

Nyilvánvaló, hogy a romantika mindegyik jelentős szerzője másképp vitte végig a „defamiliarizálás” – vagyis a szokványos dolgok új fénybe állításának – művészi feladatát. Lamb is erre a közös problémára válaszol, ám a válasza annyiban egészen egyéni, hogy az ő világa szinte teljes egészében az ismerős elemekből épül föl.<sup>156</sup> Épp csak egy hajszálnival mozditja ki a megszokott perspektívánkat. Erre többnyire két módszert választ: egy bánatosat és egy derüset, bár a kettőt többnyire vegyíti. Bánattal tölti meg ezeket az írásokat, hogy a benne szereplő személyeket, tárgyakat mindegyre az elmúlás, a romlás összefüggésében látjuk. Közöséges tulajdonságaikat, mint Lamb mondja, a halál teszi rendkívülivé. Szomorúságról beszélhetünk itt, nem tragikus fájdalomról: csendes, elégikus hangoltságról, nem pedig üvöltő kínról.

A derűs út pedig a bohóckodás: a komikus, játékos túlzások poétikai eszköze. Az Elia-esszék világában minden némiképp eltúlzott, szándékosan elrajzolt. G. D. (George Dyer), a tudós szórakozottsága (az 1823-as „Amicus Redivivus” című esszében) már-már mitikus dimenziókat nyer. „Nem tudom, mikor éreztem nagyobb megdöbbenést, mint amikor azt láttam, hogy régi barátom, G. D., aki néhány héttel ezelőtt, egy vasárnap reggelen meglátogatott islingtoni kis házamban, miután elbúcsúzott, ahelyett, hogy jobbra kanyarodva azon az ösvényen távozott volna, amelyen érkezett, sétabotjával a kezében, fényes nappal egyenesen besétált a házunk melletti folyóba, s abban úgy ahogy volt, eltűnt.” (*I do not know when I have experienced a stranger sensation, than on seeing my old friend G. D., who had been paying me a morning visit a few Sundays back, at my cottage at Islington, upon taking leave, instead of turning down the right hand path by which he had entered – with staff in*

<sup>155</sup> Samuel Taylor Coleridge: *Biographia Literaria or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*. Szerk. James Engell és W. Jackson Bate. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1983. 2 kötet. i.81.

<sup>156</sup> Daniel J. Mulcahy tanulmánya óta, amelyet többen a szakszerű Lamb-elemzés kezdetének neveznek, ezt a Lamb kritikában képzelet és valóság viszonyának összefüggésében szokás tárgyalni. (Mulcahy: „Charles Lamb: The Antithetical Manner and the Two Planes”, *Studies in English Literature, 1500-1900, Nineteenth Century* 3.4 (1963. ősz) 517–542.) Képzelőerő és valóság viszonyának kérdését persze számos összefüggésben fel lehet tenni. Joel Haefner például a *London Magazine* (amelyben az Elia-esszék megjelentek) szerkesztési elveivel kapcsolatban foglalkozik ezzel. Haefner: „The Two Faces of the *London Magazine*”, *The Charles Lamb Bulletin* 44 (1983. október) 69–81. Újabbán Simon P. Hull hangsúlyozta ugyanezt. Hull: „Spellbinding London: Charles Lamb's 'Elia' and the Old Country House”, *SirR* 48 (2009. tavasz) 121–138, különösen 124–5.

*hand, and at noon day, deliberately march right forwards into the midst of the stream that runs by us, and totally disappear.*)<sup>157</sup>

Vagy ott van Lamb elképesztő portréja a saját bátyjáról mintázott James Eliáról, a testet öltött önellentmondásról (az 1821-es „Rokonaim” [*My Relations*] című esszéjéből).

James kifürkészhetetlen jellem. [...] J. E.-t csakis Yorick tolla rajzolhatta volna meg teljességében, hogy a Tristram Shandyre annyira jellemző árnyak és fények mind ott legyenek az atermásán. [...] J. E. ugyanis csupa visszasság – vagy csak a közönséges tekintet látja így? A robbanó ösztönösség gyermeke, és a mértékletesség taplólelkű apostola. Tüzes vére minduntalan kirúgni kényszeríti elveinek istrángjából. Elméjében pillanatról pillanatra fogamzanak az elképzelések, közben elszánt ellensége minden újításnak, az idő próbáját meg nem állt kísérleteknek lehurrogója.

*James is an inexplicable cousin. [...] The pen of Yorick, and of none since his, could have drawn J. E. entire – those fine Shandian lights and shades, which make up his story. [...] J. E. then – to the eye of a common observer at least – seemeth made up of contradictory principles. – The genuine child of impulse, the frigid philosopher of prudence – the phlegm of my cousin's doctrine is invariably at war with his temperament, which is high sanguine. With always some fire-new project in his brain, J. E. is the systematic opponent of innovation, and crier down of every thing that has not stood the test of age and experiment.*<sup>158</sup>

Lamb hangsúlyozza, hogy Jameshez hasonló figurával csakis fiktív művekben találkozhatunk, sőt tulajdonképpen csakis minden regények legexcentrikusabbikában: a *Tristram Shandy*ben. És persze éppen Yorick tollára vágyik, aki (s ezt már Sterne is kihasználja) egyszerre idézi a nevetést (hiszen udvari bolond volt), és a halált (hiszen Hamlet már csak a koponyájával tréfálgozik keserűen a temetőben).<sup>159</sup>

Többen megfigyelték, hogy Lamb ábrázolásmódja rokonságot mutat azoknak a komikus színészeknek a színpadi technikáival, akikről olyan gyakran ír.<sup>160</sup> Álljon hát itt utolsó példaként Lamb leírása az ezerarcú Joseph Shepherd Mundenről. Minden más színésznek, mondja Elia, egy arca van, „Mundennek azonban nincs egy arca, amelyre rábökhetne az ember, és az övének nevezhetne. Mikor már azt hinnénk, hogy kifogyott arckifejezéseinek municiója – e megmagyarázhatatlan háborúban, amelyet komolyságunkkal vív –, Hydraként egyszerre egy egész sor új arcvonást növeszt magából. Nem egy van belőle,

<sup>157</sup> Lucas ii. 209.

<sup>158</sup> Ruttkay 19–20. Bartos Tibor fordítása. Lucas ii. 71.

<sup>159</sup> Jonathan Bate írja, hogy míg Coleridge és Hazlitt szinte versengtek, hogy melyikük azonosul inkább Hamlettel, Lamb csendesen Yorick szerepébe képzelte magát mellettük. Bate: „Introduction”, in: Charles Lamb: *Elia and the Last Essays of Elia*. Szerk. Jonathan Bate. Oxford: Oxford University Press, 1987. ix–xxii. xv.

<sup>160</sup> Lamb teatralitását leg részletesebben tárgyalja: Peter A. Brier: „The Ambulant Mode: Pantomime and Meaning in the Prose of Charles Lamb”, *The Huntington Library Quarterly* 40.3 (1977. május) 227–246. Vö. Frank 17, Aaron 4.

hanem egész légió. Nem is komikus ő, inkább egy egész társulat” (*but Munden has none that you can properly pin down, and call his. When you think he has exhausted his battery of looks, in unaccountable warfare with your gravity, suddenly he sprouts out an entirely new set of features, like Hydra. He is not one, but legion. Not so much a comedian, as a company.*).<sup>161</sup>

Az elélikusság és a bohóckodás két alapvető művészi eszköze annak a poétikának, amely a határok között megmaradás alapelve épül. Lamb térben és időben is korlátokat jelöl ki a képzelőerő számára, s ez a köztesség jellemzi a poétikai döntéseit is. A víziók és álmok veszedelmes régiói valamint „a mindennapi élet versenytársakat nem tűrő, mindent magába nyelő drámája” között húzódik meg az Elia-esszéek otthonos terepe. Lamb kutatói a műveiben felbukkanó összes helyszínt, tárgyat vagy személyt visszavezettek valamilyen valós előzményre. Ezt persze az teszi lehetővé, hogy Lamb világa rendkívüli mértékben emlékeztet a kortársak által ismert Angliára, annak ismerős figuráival, helyszíneivel. Ennek ellenére, az elégia és a komikum eszközeivel, Lamb sajátos művészi terébe emeli ezeket a tárgyakat. E világ sajátosságainak megismeréséhez azonban el kell fogadnunk, hogy Lamb nem egyszerűen kisebb a nagy romantikusoknál, hanem önálló alkattal, poétikával jellemezhető művész, akinek az érzékenysége az esszé műfajában talált rá a neki legmegfelelőbb formára. Csak így lehet Elia, e szomorú bohóc alakjában felismerni a romantikus próza egyik legszeretetremlőbb és legizgalmasabb figuráját.

---

<sup>161</sup> Lucas ii. 148.

## LEZÁRÁSKÉNT: A FENSÉGESSÉG ÉS A ROMANTIKUS ESSZÉ MŰFAJA

### Leigh Hunt az Alpok lábainál

1822. június 13-án, egyhónapnyi aggodalmakkal és fáradtsággal teli utazás után az Adrián úszó hajó fedélzetéről Leigh Hunt megpillantotta az Alpokat.<sup>1</sup> Hunt a hajóúton vezetett naplója számos szakaszát beépítette 1850-ben megjelentett önéletrajzába. A június 13-i bejegyzés elé csupa nagybetűvel írta föl: Az ALPOK.<sup>2</sup> A tizenkilencedik század elején már komoly turizmus irányult az ilyen pompás látványokat kínáló helyszínekre, amelyek – a kor nyelvén szólva – a fenséges élményével ajándékozzák meg az utazót. Az Alpok hegyei a brit képzeletben a fenségesnél is fenségesebbnek számítottak, s ekkorra már több mint egy évszázadnyi kultusznak örvendtek.

John Dennis például, a tizenhetedik-tizennyolcadik század fordulójának nagy hatású kritikus, aki egész elméletét a fenséges vallásos koncepciójára építette, 1688-ban kelt át az Alpokon, és később így írta le az érzéseit. „Jóleső rettenetet éreztem és félelmetes örömet; végtelen elégedettséggel töltött el a látvány, mégis remegtem” (*a delightful Horror, a terrible Joy, and at the same time, that I was infinitely pleas'd, I trembled*).<sup>3</sup> Joseph Addison, akit a modern esztétika egyik előfutáraként szokás számon tartani, s akinek a „nagyságról/nagyszerűségről” alkotott elmélete a természeti fenségesekkel kapcsolatos tizennyolcadik századi spekulációk egyik legfontosabb forrása lett, 1701–02 telén tette meg ugyanezt az utat. Ő röviden „kellemes rettenet”-ként (*an agreeable kind of Horror*) írta le a táj által kiváltott komplex tudatállapotot.<sup>4</sup>

A költők számára szinte kötelezőnek számított, hogy találkozzanak a fenségesekkel. George Berkeley például, aki ekkortájt Livornóban élt, egy 1714. május elseji levelében

<sup>1</sup> Az életrajzi adatok forrása: Nicholas Roe: *Fiery Heart: The First Life of Leigh Hunt*. London: Pimlico, 2005.

<sup>2</sup> J. E. Morpurgo (szerk.): *The Autobiography of Leigh Hunt*. London: Cresset Press, 1949. 309.

<sup>3</sup> Idézi Samuel H. Monk in uő.: *The Sublime: A Study of Critical Theories in XVIII-Century England*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1960 [1935]. 207. Dennisszel kapcsolatban ld. Szécsényi Endre: *Társiasság és tekintély: Esztétikai politika a 18. századi Angliában*. Budapest: Osiris Kiadó, 2002. 141–3. Marjorie Hope Nicolson: *Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the Aesthetics of the Infinite*. Ithaca és New York: Cornell University Press, 1959. Különösen 281–2. David B. Morris: *The Religious Sublime: Christian Poetry and Critical Tradition in 18th-Century England*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1972. 47–78. Theodore E. B. Wood: *The Word 'Sublime' and Its Context*. Hága és Párizs: Mouton, 1972. 169–188.

<sup>4</sup> Idézi Monk 207. Addisonnal kapcsolatban ld. Szécsényi 142–6. Walter John Hipple, Jr.: *The Beautiful, the Sublime, and the Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*. Carbondale: The Southern Illinois University Press, 1957. 13–24.

meghívta magához Alexander Pope-ot. Bár sejthette, hogy Pope egészségi állapota nem tesz lehetővé egy ilyen utat, mégis megpróbálta rábeszélni.

A kereskedők, a régiségek megszállottjai, vagy az örömhajhászok a legkülönbözőbb okokból utaznak, s szerintem talán egy költőnek is hasznos lehet útra kelni, hogy erőteljes természeti képeket gyűjtsön össze az elméjében.

Olyan zöld mezőket és ligeteket, virágos réteket és csobogó patakokat sehol sem talál, mint Angliában; de aki napfényre vágyik, meleg időre és kék égboltra, annak Itáliába kell jönnie. Aki pedig sziklákat és szakadékokat kíván leírni, annak egyszerűen muszáj átkelnie az Alpokon.

*(As Merchants, Antiquaries, Men of Pleasure, &c. have all different views in travelling; I know not whether it might not be worth a Poet's while, to travel, in order to store his mind with strong Images of Nature.*

*Green fields and groves, flow'ry meadows and purling streams, are no where in such perfection as in England: but if you wou'd know lightsome days, warm suns, and blue skys [sic], you must come to Italy: and to enable a man to describe rocks and precipices, it is absolutely necessary that he pass the Alps.)*<sup>5</sup>

Egy anekdota szerint James Thomson, *Az évszakok* szerzője ekképpen fejezte ki megvetését egy névtelen városi költő iránt: „Hogy ő eposzt akar írni? Az lehetetlen. Soha életében nem látott egyetlen hegyet sem!” (*He write an Epic poem! [...] It is impossible: he never saw a mountain in his life.*)<sup>6</sup> 1817-ben magát Huntot is amiatt támadta a kritika, hogy állítólagos „Cockney”-ként nem alkalmas arra, hogy költő legyen, ugyanis „Highgate dombjánál magasabb hegyet még sosem látott” (*he has never seen any mountain higher than Highgate-hill*).<sup>7</sup>

Ma talán nem sokan sorolnák Huntot a korszak legjelentősebb költői közé, de 1822-ben nagy figyelem irányult a műveire, és bár ideje nagy részét újságírói működése kötötte le, ekkor még ő is elsősorban költőnek tekintette magát.<sup>8</sup> És most, életében először, olyan tapasztalattal találkozott, amelyet kora a költői érzékenység próbájának tekintett. Amikor önéletrajzában visszaemlékezett erre a pillanatra, biztosan tudatában volt annak, hogy az a két költő, akit meglátogatni készült, nagy sikerrel szerepelt ezen a „vizsgán.” Byron a *Manfred*-ben, Shelley a „Mont Blanc”-ban (mind a két költemény 1817-ben jelent meg) újra a fenséges-élmény kitüntetett helyszínévé tették az Alpokat. Így aztán Hunt a hegyekről szólóval elkerülhetetlenül önmagáról is beszél.

<sup>5</sup> George Sherburn (szerk.): *The Correspondence of Alexander Pope*. Oxford: Clarendon, 1956. 5 kötet. i. 222. Idézi Nicolson, 326–7.

<sup>6</sup> Idézi Morris 7.

<sup>7</sup> Idézi Nicholas Roe: „Introduction: Leigh Hunt's track of radiance,” in uő.: (szerk.): *Leigh Hunt: Life, poetics, politics*. London és New York: Routledge, 2003. 12.

<sup>8</sup> 1828-ban írta le először, hogy nagy bánatára be kell látnia, hogy jobb prózaíró, mint költő. Verseket azért haláláig írt. Ld. Edmund Blunden: *Leigh Hunt: A Biography*. London: Cobden–Sanderson, 1930. 147.

Az ALPOK! Ekkor láttam először hegyeket. Pompásak voltak, de mogorvák, ott fenn, az égbolton – büszkék, hidegek és távoliak. Régebben azt hittem, hogy nem lesz rám nagy hatásuk a hegyeknek [...]. De már az első pillantás ennek ellenkezőjéről győzött meg. [...] Úgy éreztem, először találkozom egy nagy költői eszmével, annak anyagi formájában – hogy megvalósulnak a csodák, amelyekkel eddig csak könyvekben találkoztam. Ez itt valami nagyon is földi, de a földről az ég felé magasodik, mint az özönvíz előtti világ egy darabja, amelyet nem érintenek a hűvösen váltakozó korszakok. Emlékszem, olvastam egyszer egy könyvszemlében egy részletet valakinek az útleírásából. Ebben a szerző a tengerparton állt, és a csendes, magányos helyen, környezete szokatlan magasztossága hatására egyszerre nem önmagában gondolt a Földre, hanem mint a mérhetetlen térben keringő bolygók egyikére. Ezek a gondolatok régi jó ismerőseim voltak, és bizonyára ismerősek mindenki másnak is, aki tudja, mi az a magányosság, bír némi képzelettel, és talán nem a legjobb az egészsége. De hát az ember éppúgy hozzászokik a legerőteljesebb gondolatokhoz is, mint a hold és a csillagok halhatatlan arculatához.

*(The ALPS! It was the first time I had seen mountains. They had a fine sulky look, up aloft in the sky,—cold, lofty, and distant. I used to think that mountains would impress me but little [...] But one look convinced me to the contrary [...] I seemed to meet for the first time a grand poetical thought in a material shape—to see a piece of one's book-wonders realized,—something very earthly, yet standing between earth and heaven, like a piece of the antediluvian world looking out of the coldness of ages. I remember reading in a Review a passage from some book of travels, which spoke of the author standing on the seashore, and being led by the silence and abstraction, and the novel grandeur of the objects around him to think of the earth, not in its geographical relations, but as a planet in connection with other planets, and rolling in the immensity of space. With these thoughts I had been familiar, as I suppose everyone has been who knows what solitude is, and has imagination, and perhaps not the best health. But we grow used to the mightiest aspects of thought, as we do to the immortal visages of the moon and stars.)*<sup>9</sup>

Ami figyelemre méltó ebben a leírásban, az a megfogalmazás visszafogottsága. A fenséges megrázkódtatása helyett Hunt enyhe és végső soron kellemes meglepetésről beszél. A „mérhetetlen tér” által kiváltott felemelő érzés, amelynek oly nagy jelentősége volt a felvilágosodás-kori teológiai és esztétikai elemeket keverő fenséges irodalomban,<sup>10</sup> itt kétszeresen eltávolítva jelenik meg: mint valaki másnak az élménye, amellyel Hunt csak egy recenzióban találkozott. A fenséges tapasztalatát könyvek és folyóiratok közvetítik.<sup>11</sup> Huntot

<sup>9</sup> Morpurgo, 309–10.

<sup>10</sup> „Az istenség a végtelen, mennyiségi, viszonyítási pontok nélküli fizikai térben lakozik: maga ez a tér.” – írja Szécsényi Endre. Szécsényi 145. Vö.: Ernest Lee Tuveson: *The Imagination as a Means of Grace: Locke and the Aesthetics of Romanticism*. Berkeley és Los Angeles: University of California Press, 1960. Különösen 56–71.

<sup>11</sup> Hunt számára a természet és a könyvek világa nem különültek el egymástól. Egy 1813-as feljegyzésében például ezt írta. „Soha nem indultam el otthonról könyv – leggyakrabban egy Spenser vagy egy Milton kötet – nélkül, és valahányszor egy kerítésátjárához értem, fölültem rá, megtámasztottam a hátam, lóbáltam a lábam, hogy mindenestül kiélvezhessem a pihenés, a hűsítő levegő és egy ábrándos passzus sokszoros gyönyörűségét, s úgy éreztem, hogy körülölel a vidéki táj.” (*I never stepped out-of-doors without a book in my hand, mostly a volume of Spenser or Milton; and whenever I came to a stile, there I sat for a quarter of an hour, with my back dropped round, and my legs dangling, in order to enjoy the complicated luxury of resting limbs, a cooling air, a fanciful passage, and the sense of being wrapped up in a rural landscape*). Thornton Hunt (szerk.): *The*

váratlanul nem az Adria vizén látjuk, hanem a dolgozószobájában.<sup>12</sup> A természet „magasztossága” helyébe egy belakható otthonos környezet kerül, az újdonság hatása helyett ismerős gondolatokról hallunk, és a rendkívüli élménnyről kiderül: mindenki számára elérhető.<sup>13</sup>

Kínálkozik persze egy igazán egyszerű magyarázat arra, hogy Hunt miért nem mutatott különösebb lelkesedést az Alpokkal kapcsolatban. Hunton bőrtönévei alatt agorafóbia lett úrrá, amelyet haláláig nem sikerült legyőznie.<sup>14</sup> Kicsi, zárt helyeken érezte magát biztonságban, nem pedig az Alpok lábainál. Nyugalomra és napsütésre vágyott; ezért utazott Itáliába. Egyszerűen nem állt készen a fenséges által hordozott rettenetre. Még 1819. december 8-án megjelentetett egy „Messzi országok” (*Far Countries*) című írást az *Indicator*-ben. Shelley ekkor már egy éve bízta, hogy költőzön ki hozzá Pisába, és bár Hunt itt egy általános tapasztalatról beszél, saját reményeit is ki lehet hallani a szövegből. „A távoli helyek iránti vonzódásunk egyik fő oka, hogy békét és nyugalmat társítunk a gondolatukhoz. Bármilyen legyen a messzeségben, úgy érezzük, hogy ott megszabadulhatunk a helyi gondjaiktól és aggodalmaiktól. (*One of the main helps to our love of remoteness in general, is the association we connect with it of peace and quietness. Whatever there may be at a distance, people feel as if they should escape from the worry of their local cares.*)”<sup>15</sup>

Ha azonban túllépünk Hunt személyes gondjain és vágyain, olyan szempontra bukkanhatunk, amely összekapcsolja a három esszéista munkásságát. Ezek a szerzők a társasági élet belakható, kiismerhető helyszíneit és az ezekhez igazodó stílári regisztert részesítették előnyben a fenséges vad, magányos tereivel szemben.

*Correspondence of Leigh Hunt. Edited by His Eldest Son.* London: Smith, Elder and Co, 1862. 2 kötet [Újranyomta a Georg Olms Verlag: Hildersheim, New York, 1973]. i. 78.

<sup>12</sup> James R. Thompson jegyezte meg Hunt költészetével kapcsolatban, hogy míg „Wordsworth kiteszi az emberi életet a természet hatásainak, addig Hunt mintha domesztikálná a természetet, hogy azt, mint egy csendéletet, felakaszthassa a dolgozószobája falára” (*Wordsworth brings human life under the influence of nature, and Hunt seems to domesticate the natural world and to convert the whole scene to a still life hung on his study wall*). Thompson: *Leigh Hunt*. Boston: Twayne Publishers, 1977. 39.

<sup>13</sup> Ez persze csak egyetlen példája Hunt távolságtartásának a fenséges tapasztalatával szemben. Egy másikért ld. Theodore Fenner: *Leigh Hunt and Opera Criticism: The Examiner Years, 1808–1821*. Lawrence, Manhattan, Wichita: University Press of Kansas, 1972. 205.

<sup>14</sup> Roe 225.

<sup>15</sup> Leigh Hunt: *The Indicator and The Companion; a Miscellany for the Fields and the Fire-side*. London: Henry Colburn, 1834. 2 kötet. i. 98.



## Charles Lamb és látomásos kortársai

Lamb, akinek nagy szerepe volt abban, hogy De Quincey publikálni tudott a *London Magazine*-ben, valószínűleg meglepve látta, hogy ismerőse első itt megjelent írása, *Az angol ópiumevő vallomásai*, címét éppen őtöle „kölcsonzi” (Lamb „Egy iszákos vallomásai” [*Confessions of a Drunkard*] című esszéje 1813-ban jelent meg). Hogy Lamb miképpen vélekedett De Quincey-ről, arról egyébként nem sokat tudni. 1822-ben újra kiadta az „Egy iszákos vallomásait” – talán, hogy emlékeztesse az olvasóit a Rousseau utáni vallomásos próza-áradatban betöltött fontos szerepére. 1823-ban paródiát írt De Quincey egy pedagógiai tárgyú írásáról („Levél egy idős úriemberhez, akinek elhanyagolták a nevelését” [*Letter to an Old Gentleman whose Education has been Neglected*], De Quincey hasonló című írásában persze fiatalemberről volt szó), és Henry Crabb Robinson naplójának egy 1824-es bejegyzéséből tudjuk, hogy viccet csinált az *Ópiumevő vallomásaiban* részletezett testi kínokból.<sup>16</sup>

Gerald Monsman pszichoanalitikus orientációjú monográfiája szerint azonban Lamb sokkal összetettebb választ is adott az *Ópiumevő vallomásaira*.<sup>17</sup> Lamb 1821 októberében, a *London Magazine* következő számában tette közzé „Boszorkányok és egyéb éjszakai rettenetek” (*Withches, and Other Night-Fears*) című esszéjét, életműve legfontosabb szakaszának egyik nagyszerű írását. Lamb és De Quincey „vitája” a fenséges-irodalom pszichológiai aspektusát érinti. Az emberi lélek, annak megismerhetetlen és kontrollálhatatlan erőivel gyakran jelenik meg a fenséges egyik forrásaként a romantikus irodalomban.<sup>18</sup> Péter Ágnestől tudjuk, hogy a romantika milyen gyakran használt építészetből vett képeket; az ő érvelése szerint olyan jelentőségű vándormotívumról van szó, amely bizonyíthatja „az európai romantikai egységes szellemiségét.”<sup>19</sup> Itt három olyan leírásról lesz szó, amelyek speciálisan pszichológiai témájúak, és e motívum érdekes variációit mutatják.

De Quincey az ópium által kiváltott álmai érzékeltetésére használja a következő leírást.

<sup>16</sup> Derek Hudson (szerk.): *The Diary of Henry Crabb Robinson: An Abridgement*. London: Oxford University Press, 1967. 80.

<sup>17</sup> Gerald Monsman: *Confessions of a Prosaic Dreamer: Charles Lamb's art of autobiography*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1984. 55–6. Sok tekintetben adósa vagyok ennek a kiváló tanulmánynak.

<sup>18</sup> Vö. Ronald Paulson: „Versions of a Human Sublime”, *New Literary History: The Sublime and the Beautiful: Reconsiderations* 16.2 (1985. tél). 427–437: 428.

<sup>19</sup> Péter Ágnes: „Egy romantikus mítosz nyomában: Shelley, Vörösmarty és Hölderlin” in: Péter Szaflíky és Tamás Bényei (szerk.): *Happy Returns. Essays for Professor István Pálffy*. Debrecen: KLTE, Institute of English and American Studies. 1999. 63.

Amikor sok-sok évvel ezelőtt egyszer Piranesi *Római régiségek* című könyvében lapozgattam, Coleridge, aki ott volt akkor velem, elmondta nekem, hogy e művész számos karcát „álmoknak” nevezte, s e képek hagymázos állapotában felrémlert látomásait rögzítik.

Némelyikük – emlékezetből írom le őket, ahogy Coleridge elmagyarázta – gótikus csarnokokat ábrázol [...]. Oldalt, a falakon lépcső kúszik a magasba, s ott látható maga Piranesi, ahogy felfelé botorkál rajta. Ha most még egy kicsit követed e lépcsőt felfelé, azt látod, hogy hirtelen, korlát nélkül véget ér, és aki idáig feljut, nem tud már egyetlen lépést sem tenni előre, anélkül, hogy a mélységbe ne zuhanna. Bármilyen történék is szegény Piranesivel, az ember azt hihetné, hogy legalább küzdelmeinek így vagy úgy vége szakad itt. De nézz csak még magasabbra, ott megpillanthatsz egy még meredekebb lépcsőn újra Piranesit, aki most már egészen közvetlenül a tátongó mélység peremén áll. S ha netán újra felemeled a szemedet, fenn, éteri magasságban újabb lépcsőt pillantasz meg, s azon megint a szegény Piranesit, aki elszántan megy egyre feljebb, és ez így megy tovább, míg végül legfelül a lépcsők Piranesistől elvesznek a csarnok fülhomályában.

*(Many years ago when I was looking over Piranesi's Antiquities of Rome, Mr. Coleridge, who was standing by, described to me a set of plates by that artist, called his Dreams, and which record the scenery of his own visions during the delirium of a fever. Some of them [...] represented vast Gothic halls [...] Creeping along the sides of the walls, you perceived a staircase; and upon it, groping his way upwards, was Piranesi himself: follow the stairs a little further, and you perceive it come to a sudden abrupt termination, without any balustrade, and allowing no steps onwards to him who had reached the extremity, except into the depths below. Whatever is to become of poor Piranesi, you suppose, at least his labours must in some way terminate here. But raise your eyes, and behold a second flight of stairs still higher: on which again Piranesi is perceived, but this time standing on the very brink of the abyss. Again elevate your eye, and a still more aerial flight of stairs is beheld: and again is poor Piranesi busy on his aspiring labours: and so on, until the unfinished stairs and Piranesi both are lost in the upper gloom of the hall.)<sup>20</sup>*

De Quincey egy látomásos művész álmán keresztül írja le saját vízióit, aki egyre csak az ég felé törekszik, miközben a szakadékba zuhanás veszélye fenyegeti. Coleridge jelenléte szinte magyarázatra sem szorul: természetesnek tűnik, hogy a látomásos költészet emblematisz figurája (gondoljunk a „Kubla kán” 1816-ban íródott előszavára) számoljon be a művészi látomás természetéről.

De Quincey ezen túl egy konkrét Coleridge-szövegre is épít ezen a ponton. A *Biographia Literaria* XIII. fejezetében, amikor Coleridge éppen belemélyedne a képzelőerő elméletének kidolgozásába, egyszerre egy fiktív levél szakítja meg az értekezést (természetesen Coleridge tollából), amelyben egy meg nem nevezett barát, aki állítólag

<sup>20</sup> Thomas de Quincey: *Egy angol ópiumevő vallomása*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1983. Fordította Tandori Dezső. 143–4. Thomas De Quincey: *Confessions of an English Opium-Eater and Other Writings*. Szerk. Grevel Lindop. Oxford: Oxford University Press, 1985. 70.

kéziratban olvasta a hiányzó szöveget, arról panaszkodik, hogy nem tudja követni Coleridge-t a tudat mélységeinek vizsgálatában.<sup>21</sup>

„Úgy tudnám a legpontosabban leírni az érzéseimre tett hatását” [mármint a fejezet hatását] – írja a barát – „ha felteszem, hogy csupán könnyed, szellős modern kápolnáinkat ismertem eddig, ahol az ember megpihenhet, de egyszerre az egyik legnagyobb gótikus katedrálisunkban találom magam, méghozzá egyedül, egy szeles, holdfényes őszi éjjelen.” (*The effect on my feelings I cannot better represent, than by supposing myself to have known only our light airy modern chapels of ease, and then for the first time to have been placed, and left alone, in one of our largest Gothic cathedrals in a gusty moonlight night of autumn*).<sup>22</sup> Coleridge, éppúgy, mint De Quincey, rémitő gótikus épületek analógiáján keresztül fogalmazza meg a lélek mélységeibe való vizionárius bepillantás tapasztalatát.<sup>23</sup>

Lamb „Boszorkányok és egyéb éjszakai rettenetek” című esszéjében nem támadja meg kifejezetten a nagy vizionáriusokat, de miközben önmaga jelentéktelenségéről beszél, és álmai szegényességéről panaszkodik, saját esszéinek önálló értékrendjét is megfogalmazza. Lamb-nél fenséges víziókról kizárólag a gyerekek rémálmai kapcsán esik szó. És azokhoz képest a felnőtt kor józanabb (bár talán szürkébb) álmai határozott megkönnyebbülést jelentenek.

Nem sok jót mond el a képzeletemről, szinte szégyellem is bevallani, milyen szelídek és prózaik már az álmaim. Semmi regényes nincs bennük, még csak nem is vidéken játszódnak. Épületeket látok az álmaimban és házakat – olyan külföldi városokban, amelyekben sosem jártam, és nemigen remélem, hogy valaha is fogok. Bejártam már, s mintha egy egész napon át tartott volna, Rómát, Amszterdamot, Párizst, Lisszabont – láttam a templomaikat, a palotáikat, a tereket, a piacokat, a boltokat, a külvárosokat és a romokat, ami kimondhatatlan gyönyörűséggel töltött el

<sup>21</sup> Timár Andrea részletesen tárgyalja a levél által jelentett értelmezési problémát, és ő is kitér a szövegrész és a fenséges tematikája közötti összefüggésekre. Timár: „Imagination Disconnected: On Chapter XIII of *Biographia Literaria*,” *The AnaChronist* (2002) 79–111, különösen 103. De Quincey és Coleridge szövegeinek összefüggéseiről ld. Nigel Leask: „Murdering One’s Double”: De Quincey’s ‘Confessions of an English Opium Eater’ and S. T. Coleridge’s ‘*Biographia Literaria*,’” in Peter J. Kitson és Thomas N. Corns (szerk.): *Coleridge and the Armoury of the Human Mind: Essays on His Prose Writings. Prose Studies* 13.3 (1991) 78–98. Tim Fulford: *Romanticism and Masculinity: Gender, Politics and Poetics in the Writings of Burke, Coleridge, Cobbett, Wordsworth, De Quincey and Hazlitt*. London: Macmillan, 1999. 211.

<sup>22</sup> Samuel Taylor Coleridge: *Biographia Literaria, or Sketches of My Literary Life and Opinions*. Szerk. James Engell és Walter Jackson Bate. 2 kötet. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1983. 301.

<sup>23</sup> Coleridge 1818-ban „Az európai irodalomról” tartott előadásában is a gótika és a fenségesesség kapcsolatát hangsúlyozta. „A gótikus művészet fenséges. Ha belépek egy katedrálisba, eltölt az áhítat és az istenfélelem; megszűnik a számomra mindaz, ami körülvesz, és az egész lényem végtelenné tágu; a föld és a levegő, a természet és a művészet mind örökkévalóvá nőnek, és egyetlen kifejezés bír már csak jelentéssel: az, hogy én semmi sem vagyok!” (*But Gothic art is sublime. On entering a cathedral, I am filled with devotion and with awe; I am lost to the actualities that surround me, and my whole being expands into the infinite; earth and air, nature and art, all swell up into eternity, and the only sensible expression left is, ‘that I am nothing!’*) Idézi: Philip Shaw: *The Sublime*. London és New York: Routledge: 2006. 97.

– olyan tiszta volt az útvonal, mint a térképen – mintha napfénynél láttam volna mindent – szinte mintha ébren lettem volna. – Utaztam korábban a westmorelandi dombok között – számomra ezek a legmagasabb Alpok – de még azok is túlságosan nagyok, hogysem beleférnének az álmaimba [...]. Álmaim szegényessége megszégyenít. Ott van például Coleridge, aki jégbarlangokat és kéjpalotákat tud elővarázsolni Kubla kán számára, amikor csak kedve kerekedik, vagy éppen abesszíniai lányokat, dalokat Aboráról és barlangokat, ahol

örök éjbe veti magát

az Alph, a szent folyam,

hogy ne érezze magát olyan egyedül esténként, nekem viszont még egy kis hegedűszó sem jön össze.

*(For the credit of my imagination, I am almost ashamed to say how tame and prosaic my dreams are grown. They are never romantic, seldom even rural. They are of architecture and of buildings – cities abroad, which I have never seen, and hardly hope to see. I have traversed, for the seeming length of a natural day, Rome, Amsterdam, Paris, Lisbon – their churches, palaces, squares, market-places, shops, suburbs, ruins, with an inexpressible sense of delight – a map-like distinctness of trace – and a day-light vividness of vision – that was all but being awake. – I have formerly travelled among the Westmoreland fells – my highest Alps, – but they are objects too mighty for the grasp of my dreaming recognition [...]. The poverty of my dreams mortifies me. There is Coleridge, at his will can conjure up icy domes, and pleasure-houses for Kubla Khan, and Abyssinian maids, and songs of Abara [sic], and caverns,*

*Where Alph, the sacred river, runs,*

*to solace his night solitudes – when I cannot muster a fiddle.)<sup>24</sup>*

Lamb, bármilyen bő humorral és öniróniával teszi is, végső soron a saját pozícióját határozza itt meg. Ezt pedig világosan a romantikus látásmód egyik meghatározó elemével: a vízióval szemben teszi. A tudományos definíciók precizitását parodizáló nyelven rögzíti, hogy „az ember lelkében lakozó költői képesség mennyiségét megbízhatóan méri, hogy ugyanazén lélek milyen fokú kreativitásra képes az álmaiban” (*the degree of the soul’s creativeness in sleep might furnish no whimsical criterion of the quantum of poetical faculty resident in the same soul waking*), de sietve hozzáteszi, hogy az ő „eleme” (*proper element*) a próza.<sup>25</sup>

Bizonyos értelemben ez is vízió, csak éppen alig különbözik az ébrenléttől. Az álmodó természetesen magányos, de olyan helyekről álmodik, ahol az emberek összegyűlnek. Ez az ő álma, de közös emberi valóságunk jelenik meg benne. A helyszín javarészt városias, de még a ritka kivételek esetében is a „legmagasabb Alpok” helyett a szelíd dombok vonzzák. „Ha az ön társaságának örömeit nem számítom, én bizony nem bánnám, ha soha életemben nem látnék hegyeket.” (*Separate from the pleasure of your company, I don’t much care if I never*

<sup>24</sup> E. V. Lucas (szerk.): *The Works of Charles and Mary Lamb*. 7 kötet. London: Methuen, 1903–5. ii. 69.

<sup>25</sup> Lucas ii. 69–70.

*see a mountain in my life*) – írta Lamb Wordsworthnek.<sup>26</sup> Lamb kimondottan költőietlennek írja le a vízióját (a művészete alapját), de egyúttal azt sejteti, hogy ennek a látomásnak sokkal szilárdabbak az alapjai, mint Coleridge-éi.<sup>27</sup>

A romantikus esszé tipikus színhelye a Lamb által leírt közös világ: nem az Alpok vad csúcsai, vagy a látomásos tájak magánya. P. G. Patmore, Lamb barátja így írt az esszéistáról. „Lamb nem tartozott azok közé az emberek közé, akiknek az elméje elegendő önmagának [...]. Az ő lelke a közös földünkön volt otthonos” (*Lamb was not a man whose mind was sufficient to itself [...] the home of his spirit was the face of common earth*).<sup>28</sup>

### Hazlitt és a fenséges politikai retorika

A fenséges kerülése Hazlitt esetében elsősorban politikai kérdésként jelenik meg.<sup>29</sup> A fenséges hagyománya ugyan számtalan irányban szerteágazott a romantikus korszakra, de legfontosabb gyökerénél, Pszeudo-Longinosz szövegében még elsősorban retorikai összefüggésben szerepel. *A fenségesről* szerzője amellet érvel – Arisztotelész ellenében –, hogy a retorikát lehet ugyan a meggyőzés művészetének tekinteni, a fenséges pillanatban ennél valami sokkal erőteljesebb dolog történik: a közönség elveszti az ellenállás és a mérlegelés képességét. „A hallgatóságot ugyanis nem meggyőzi, hanem önkívületbe ragadja a fenség; hiszen azt, ami csupán meggyőz vagy gyönyörködtet, mindenképp és mindig túlszárnyalja igézetével az, ami csodálatot kelt. Míg ugyanis a meggyőzés sikere nagyrészt rajtunk múlik, a fenség, uralkodó jelleget és győzhetetlen erőt hordozva magában, minden hallgatónak

felette

áll.”

(Οὐ γὰρ εἰς πειθῶ τοὺς ἀκροαμένους ἀλλ' εἰς ἔκστασιν ἄγει τὰ ὑπερφύα· πάντα δε' γε σὺν ἐκλήξει τοῦ πιθανοῦ καὶ τοῦ πρὸς χάριν αἰεὶ κρατεῖ το θαυμάσιον, εἴγε τὸ μὲ

<sup>26</sup> Edwin W. Marrs, Jr. (szerk.): *The Letters of Charles and Mary Anne Lamb*. Ithaca és London: Cornell University Press, 1975–8. 3 kötet. i. 267.

<sup>27</sup> Meg kell említenem egy régebbi tanulmányt, amely részletesen vizsgálja az álmok szerepét Lamb életművében, és homlokegyenest ellentétes következtetésekre jut. G. Harris Daggett: „Charles Lamb's Interest in Dreams,” *College English* 4.3 (1942. december) 163–170.

<sup>28</sup> Idézi: Jane Aaron: *A Double Singleness: Gender and the Writings of Charles and Mary Lamb*. Oxford: Clarendon Press, 1991. 198. Vö. James Treadwell: *Autobiographical Writing and British Literature, 1783–1834*. Oxford: Oxford University Press, 2005. 218.

<sup>29</sup> Ezért nem követem W. P. Albrechtet, aki két munkájában is vizsgálja a fenséges hagyományát Hazlittnél, de mind a politikai, mint a műfaji kérdéseket figyelmen kívül hagyja. Ld. Albrecht: „Hazlitt and the Romantic Sublime,” *Wordsworth Circle* 10.1 (1979. tél) 59–68. Uő: *The Sublime Pleasures of Tragedy: A Study of Critical Theory from Dennis to Keats*. Manhattan: The University Press of Kansas, 1975.

ν' πιθαινὸν ὡς τὰ πολλὰ ἐφ' ἡμιν, ταῦτα δε δυναστείαν καὶ βίαν ἄμαχον προσφέροντα ταντὸς ἐπάνω τοῦ ἀκρωμένον καθίσταται).<sup>30</sup>

Meg sem próbálom vázolni e gondolat történetét – hogy fontosabb úrrá lenni a hallgatókon, mint meggyőzni őket –, de jelezni azért szeretném, hogy a fenséges egész történetét elkísérte. Jules Brody megállapította, hogy éppen ez vonzotta Boileau-t „Longinosz”-hoz. A francia költő fordítása és kommentárjai hatalmas szerepet játszottak abban, hogy hosszú mellőzés után a tizenhetedik századtól újra nagy figyelem irányult a fenséges retorikai problémájára. Brody szerint Boileau olyan közönséget képzelt el, amelyet erőszakkal kell meghódítani, szinte foglyul kell ejteni, mert érveknek soha nem adná meg magát.<sup>31</sup>

A brit hagyományon belül, ahol a természeti fenséges iránti érzékenység előbb alakult ki, mint a retorikai elméletek iránti érdeklődés,<sup>32</sup> úgyszintén föllelhető ez a motívum. Talán Edmund Burke megfogalmazása a leghíresebb, először 1757-ben publikált *Filozófiai vizsgálódásaiból*.

A természeti nagyság és fenség által keltett szenvedély, mikor a kiváltó okok a legerőteljesebben hatnak, a döbbenet; a döbbenet pedig az az állapota az elmének, amelyben bizonyos fokú elborzadás kíséretében minden mozgása felfüggesztődik. Ilyenkor az elme annyira eltelítődik saját tárgyával, hogy semmilyen további tárgyat nem képes befogadni, sem elgondolkodni nem képes azon, amelyik éppen lefoglalja. Innen ered a fenséges hatalmas ereje, mely nemhogy gondolkodásunk terméke volna, éppenséggel megelőzi gondolatainkat, s ellenállhatatlan erővel űz bennünket előre.

*(The passion caused by the great and sublime in nature, when those causes operate most powerfully, is Astonishment; and astonishment is that state of the soul, in which all its motions are suspended, with some degree of horror. In this case the mind is so entirely filled with its object, that it cannot entertain any other, nor by consequence reason on that object which employs it. Hence arises that great power of the sublime, that far from being produced by them, it anticipates our reasonings, and hurries us on by an irresistible force.)*<sup>33</sup>

Burke persze később politikai gondolkodóként vált ismertté, de a fenségesről mint ellenállhatatlan erőről szóló beszéd már maga is szükségszerűen tartalmaz politikai

<sup>30</sup> Pseudo-Longinos: *A fenségről*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965. Nagy Ferenc fordítása. 15.

<sup>31</sup> Jules Brody: *Boileau and Longinus*. Genève: Librairie E. Droz, 1958. 120.

<sup>32</sup> Ld. Nicolson 143.

<sup>33</sup> Edmund Burke: *Filozófiai vizsgálódás a fenségről és a szépről való ideáink eredetét illetően*. Budapest: Magvető, 2008. Fogarasi György fordítása. 67. Edmund Burke: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Szerk. James T. Boulton. London: Routledge and Kegan Paul, 1958. 57.

elemeket.<sup>34</sup> Jonathan Richardson például már 1719-ben azt hangsúlyozta, hogy a fenséges megfosztja az embert az önálló gondolkodás képességétől. „A fenségesnek tehát csodálatot és meglepődést kell kiváltania.” – állította. – „Nagy erővel kell leűjtania az elmére, amelynek el kell telitődnie vele, és tehetetlen rabjává kell válnia.” (*The Sublime therefore must be Marvellous, and Surprising. It must strike vehemently upon the Mind, and Fill, and Captivate it irresistibly.*)<sup>35</sup> Mái szamos értelmező utal a fenséges fogalmában rejlő hatalmi harcra. Philip Shaw például kimondottan „az uralomról szóló diskurzus”-ként (*a discourse of domination*) határozza meg a fenségést.<sup>36</sup>

Az esszéisták célja azonban nem az volt, hogy úrrá legyenek az olvasóik tudatán, hanem hogy baráti beszélgetésbe vonják be őket.<sup>37</sup> Leigh Hunt legszívesebben úgy képzelte el az olvasókkal való érintkezést, mint könnyed csevegést a reggelihez megterített asztal mellett, amelyre a friss lapot ledobják. A *London Journal*-ben például (1834. augusztus 13-án) hősies ígéretet tett az olvasóinak, hogy „utolsó csepp tintánkig csevegni fogunk velük (*chatting with them to the last drop of our ink*).”<sup>38</sup> Charles Lamb egy már idézett levelében az olvasóval való beszélgetésként írja le az Elia-esszéket.<sup>39</sup> A kulturális emlékezet máig úgy őrzi a Lamb testvérek által adott vacsorákat (amelyeken a kor irodalmi életének szinte minden híressége megfordult), mint ennek az elvnek a legszebb megvalósulását. Barry Cornwall, a költő és családi barát így emlékezett vissza ezekre.

A fesztelen egyenlőség tette olyan széppé ezeket az estéket. Senki nem tornyosult a többiek fölé. Senki nem uralhatta a beszélgetést (még maga Coleridge sem). Tilos volt bárkit is megfélemlíteni, tilos volt olyan hangosan panaszkodni, hogy az megzavarhatta volna az este harmóniáját. Mindenkinek jogában állt beszélni, és elvárhatta, hogy meg is hallgassák. Egyszer sem tapostak vagy torkoltak le senkit (ahogy ez nagyobb társaságokban néha megesik), amíg be nem bizonyosodott, hogy nem érdemli meg, hogy meghallgassák, vagy, hogy vissza szokott élni mások kitüntető figyelmével. Soha életemben nem hallottam olyan értelmes beszélgetést, mint Charles Lamb vacsoráin. Gyakran előfordult, hogy – mint a tűzijáték rakétája – ragyogó szellemesség robbant, és bevilágította az egész éjszakát. Mások az emelkedett és szívből jövő beszélgetés számyra kapott, és szinte a csillagokig emelte az embert.

<sup>34</sup> Burke esztétikai és politikai gondolkodásának viszonyáról ld.: Komáromy Zsolt: „Társas lét és rettenet”, *BUKSZ* 2008.3. 225–234.

<sup>35</sup> Idézi James T. Boulton: uő: „Editor’s Introduction” in: Burke xlviii.

<sup>36</sup> Shaw 14. Thomas Weiskel freudi olvasatában a fenséges az oedipális küzdelmek összefüggésében nyer értelmet. Weiskel: *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*. Baltimore és London: The Johns Hopkins University Press, 1986 [1976].

<sup>37</sup> Vö. Uttara Natarajan: „The Veil of Familiarity: Romantic Philosophy and the Familiar Essay”, *Studies in Romanticism* 42.1 (2003. tavasz) 27–44: 28.

<sup>38</sup> R. Brimley Johnson (szerk.): *Prefaces by Leigh Hunt. Mainly to his Periodicals*. Port Washington, N.Y.: Kennikat Press, 1927. 108.

<sup>39</sup> Lucas vii. 585.

*(The beauty of these evenings was that every one was placed on an easy level. No one out-topped the others. No one – not even Coleridge – was permitted to out-talk the rest. No one was allowed to hector another, or to bring his own grievances too prominently forward; so as to disturb the harmony of the night. Every one had a right to speak, and to be heard; and no one was ever trodden or clamoured down (as in some large assemblies) until he had proved that he was not entitled to hearing, or until he had abused his privilege. I never, in all my life, heard so much good sense talked, as at Charles Lamb's social parties. Often, a piece of sparkling humour was shot out that illuminated the whole evening. Sometimes there was a flight of high and earnest talk, that took one half way toward the stars.)<sup>40</sup>*

Jane Aaron írt nagyszerűen arról, hogy a Lamb testvérek írásaikban az író és olvasó közötti kapcsolat modelljeként mindig a barátság egyenlőségen alapuló, nem manipulatív kötelékét választották, és kísérletet sem tettek arra, hogy didaktikusan irányítsák a befogadó értelmezését. Véleménye szerint ez alapvetően megkülönbözteti őket híres barátaiktól, Wordsworthtól és Coleridge-től.

Wordsworth meg volt győződve Coleridge tételének igazságáról, amely szerint „minden szerzőnek, aki egyszerre nagy és eredeti, mindig is önmagának kellett megteremtenie azt az ízlést, amelyet követve később értékelni tudták,” s így 1808-ra teljes mértékben azonosult a költő-mentor szereppel. „Minden nagy költő egyúttal tanító is, s én azt akarom, hogy vagy tanítónak tekintsenek, vagy semminek se.” [...] Charles [Lamb] ellenben mindvégig úgy vélte, hogy „sértő” az olvasóra nézve, ha kioktatják, és „arcátlánság” a szerző részéről, ha ilyen módon akar hatalmat szerezni az olvasója fölött.

*(Convinced of the truth of Coleridge's maxim, that 'every author, as far as he is great and at the same time original, has had the task of creating the taste by which he is to be enjoyed', by 1808 Wordsworth fully excepted the poet-mentor's role: 'Every great Poet is a Teacher: I wish either to be considered as a Teacher, or as nothing.' [...] But Charles [Lamb] continued to consider it an 'insult' to the reader to be lectured at in such a manner, and an 'impertinent' assertion of authorial power to seek such dominion over the reader.)<sup>41</sup>*

Hazliitt is pontosan ugyanezen a véleményen volt. „A pedánsok azok,” – írta – „akik úgy beszélnek az avatatlanokkal, ahogy a pedagógusok az iskolásokkal: a leereszkedés és a felsőbbrendűség magától értetődőnek tekintett alapelve szerint. Így aztán nem is tesznek sokat hozzá sem az emberekkel, sem a világ dolgaival kapcsolatos ismeretekhez.” (*Pedants talk to the vulgar as pedagogues talk to school boys, on an understood principle of condescension*

<sup>40</sup> Edmund Blunden (szerk.): *Charles Lamb: His Life Recorded by his Contemporaries*. London: Leonard és Virginia Woolf, Hogarth Press, 1934. 143–4.

<sup>41</sup> Aaron 142–4.



and superiority, and therefore make little progress in the knowledge of men or things.)<sup>42</sup> Ilyen szellemben fogalmazta meg a vélemény szabadságának elvét is.

A vélemény szabad, és csak akkor várhatom el bárkitől is, hogy tisztelje az enyémet, ha szabadon ítélhet a saját feje után, s így akár ellentétes véleményre is juthat, és ezt ki is fejtheti; az az ítélet és az a tanúságtétel, amelyre vágyom semmilyen más módon nem érhető el. Olyan ez, mint a színészeknél: nekik is el kell fogadniuk, hogy néha kifütyülik őket, ha azt szeretnék, hogy máskor meg tapsot kapjanak. A véleményt nem lehet kikényszeríteni, mert nem az erőn, hanem az értelem bizonyítékain alapul.

*(Opinion is free; for if I wish him [i.e. anyone] to have a respect, then he must be left free to judge for himself, and consequently to arrive at and to express the contrary opinion, or otherwise the verdict and testimony I aim at could not be obtained; just as players must consent to be hissed, if they expect to be applauded. Opinion cannot be forced, for it is not grounded on force, but on evidence and reason.)*<sup>43</sup>

Hazlitt számára a szabad véleményalkotás joga talán a legfontosabb politikai és egyúttal poétikai kérdés. John R. Nabholz szavaival „arra próbálja rávenni az olvasót, hogy vegyen részt az érvelés folyamatában” (*he [...] wants the reader to participate in the argumentative process*).<sup>44</sup> A közelmúltban Davide Panagia hangsúlyozta Hazlitt esszéinek inherensen demokratikus, az önálló gondolkodást felszabadító logikáját.<sup>45</sup> Hazlitt a társalgást hol „teniszmeccshez” (*a game of tennis*) hasonlította,<sup>46</sup> hol bokszmérkőzéshez. Láthatóan élvezte a „vitákra jellemző adok-kapokot, az egymást követő meneteket, a sebeket és lila foltokat” (*the cut and thrust, the falls, bruises, and dry blows of an argument*).<sup>47</sup> Élete vége felé egyszer azt állította, hogy „soha, egyetlen írásomban sem neveztem magam köztársaságpártinak” (*I have nowhere in anything I may have written declared myself to be a Republican*),<sup>48</sup> de a tágan értett irodalmi életről (amelyet angolul gyakran „*republic of letters*”-nek neveznek) kétségtávol republikánus módon gondolkodott. Leigh Hunt pedig úgy vélte, hogy „az irodalom köztársasága jakobinus ország” (*the republic of letters [is] a jacobinical state*).<sup>49</sup> Hazlitt „Az irodalmi arisztokratizmusról” (*On the Aristocracy of Letters*)

<sup>42</sup> Howe xix. 314.

<sup>43</sup> Uo.

<sup>44</sup> John R. Nabholz: „*My Reader My Fellow-Labourer: A Study of English Romantic Prose*. Columbia: University of Missouri Press, 1986. 44.

<sup>45</sup> Davide Panagia: „The Force of Political Argument,” *Political Theory* 32.6 (2004. december) 825–848: 838.

<sup>46</sup> Howe xx. 279.

<sup>47</sup> Howe vii. 55. Tom Paulin részletesen írt Hazlitt republikánus poétikájáról. Ld. Paulin: *The Day-Star of Liberty: William Hazlitt's Radical Style*. London: Faber & Faber, 1998.

<sup>48</sup> Howe xiv. 236.

<sup>49</sup> Hunt: *Indicator and Companion*. ii. 42.

című esszéjében fejti ki, hogy szükség van egy olyan helyre, ahol a szabad vélemények egyenlő feleként ütközhetnek meg egymással.

Minden valódi felsőbbrendűség egyenlőséget előfeltételez, és minden haladás az eszmék szabad párbeszédéből és összehasonlításából fakad. A királyoknak és a nemeseknek ezért nincs sok hasznuk a társas együttlétből – ahol az egyik oldalon a megalázkodás, a másikon pedig a leereszkedés uralkodik. Az elmék ütközéséből szikrázik föl az igazság, ahogy az acél fakaszt tüzet a kovaköböl.

*(There can be no true superiority but what arises out of the presupposed ground of equality: there can be no improvement but from the free communication and comparing of ideas. Kings and nobles, for this reason, receive little benefit from society – where all is submission on the one side, and condescension on the other. The mind strikes out truth by collision, as steel strikes fire from the flint!)*<sup>50</sup>

Hazlitt természetesen tisztában volt azzal, hogy a politikai gyakorlatot nem a tisztán racionális viták irányítják. A szónokokat éppen az jellemzi, hogy fenséges hatást igyekeznek tenni a hallgatókra: az érzelmeiken keresztül akarják uralni őket. „A szónok dolga nem az, hogy meggyőzzön valamiről, hanem, hogy rávegyen valamire, nem tájékoztatni kíván, hanem felébreszteni az elménket [...] mert az értelem önmagától soha nem cselekszik” (*The business of an orator is not to convince, but persuade; not to inform, but to rouse the mind [...] for reason of itself will do nothing*) – állította.<sup>51</sup> Mint korábban láttuk, Hazlitt nemigen reménykedett abban, hogy a társadalmi berendezkedés alapját valaha is a tisztán racionális viták fogják alkotni, de az esszéiben mintha elképzelne egy olyan helyet, ahol az érvek fontosabbak a hatalomnál.

Az esszék poétikai elve a nyitottság a párbeszédre, a másokra való odafigyelés. „A társalgás művészete az odafigyelés művészete is, nem csak a figyelem kivívásáé” (*The art of conversation is the art of hearing as well as being heard*) – írta Hazlitt 1820-ban,<sup>52</sup> s egy 1823-as aforizmájában újra megerősítette, hogy a „hallgatás fontos eleme a társalgás művészetének” (*[s]ilence is one great art of conversation*).<sup>53</sup> Már 1817-ben ezekkel a szavakkal írta alá egy olvasói levelét, amelyben Coleridge *Világi prédikációját* (*Lay Sermon*) támadta az *Examiner*-ben: *Semper Ego Auditor*. Ez kétségtől részben Coleridge-nak címzett fenyegetés, akinek a könyveiről ekkoriban kegyetlenebbnél kegyetlenebb recenziók egész

<sup>50</sup> Howe viii. 205.

<sup>51</sup> Howe vii. 298–300.

<sup>52</sup> Howe xii. 34.

<sup>53</sup> Howe ix. 176

sorát írta,<sup>54</sup> de talán fontosabb, hogy egész életművét meghatározó egyik alapelvét fogalmazta meg itt is. Számára az igazság nem valami olyasmi, amit monologikusan ki lehet nyilvánítani: odafigyelést, párbeszédkészséget igényel. „Az elmék ütközéséből szikrázik föl az igazság, ahogy az acél fakaszt tüzet a kovaköböl.”

Lucy Newlyn értelmezése szerint az tette Hazlitt szemében politikailag gyanússá a költészetet, hogy nagy kortársai nem voltak hajlandók ilyesfajta dialógusban részt venni. „[Hazlitt] azt sugallja, hogy Coleridge és Wordsworth valamiféle rejtélybe akartak burkolózni, s ezáltal mintegy meg akarták bűvölni az olvasóikat.” (*He suggests that [...] Coleridge and Wordsworth shared a desire to awaken in their readers a sense of mystery – to bring them under a spell.*)<sup>55</sup> Az esszéista legtöbbet idézett kijelentése szerint „a költészet nyelve természetsszerűleg egybeesik a hatalom nyelvével” (*The language of poetry naturally falls in with the language of power.*)<sup>56</sup>

Ennek a meghökkentően totalizáló kijelentésnek az értelmezését is árnyalhatja, ha figyelembe vesszük a fenséges irodalmának a kontextusát, amelyben gyakran állították szembe az érvelő prózát a szenvedélyeket célba vevő költészettel. Hugh Blair például 1783-ban publikált retorikai előadásában úgy vélte, hogy „a történetíró, a szónok és a filozófus elsősorban az értelmet szólítják meg; az ő közvetlen céljuk az, hogy tájékoztassanak, meggyőzzenek és okitsanak. A költő elsődlegesen gyönyörködtetni és megindítani akar, ezért ő a képzelethez és a szenvedélyekhez beszél.” (*The Historian, the Orator, the Philosopher, address themselves, for the most part, primarily to the understanding: their direct aim is to inform, to persuade, or to instruct. But the primary aim of a Poet is to please, and to move; and, therefore, it is to the Imagination, and the Passions, that he speaks.*)<sup>57</sup> Jól látható itt, hogy a horatiusi tanítás éppen a fenséges értékrendje mentén lett megbontva: egyik oldalon a józanul érvelő, de nem feltétlen hatásos próza, a másikon pedig a szenvedélyeken keresztül az egész embert „megindító” (vagyis érzelmileg érintő és cselekvésre késztető) költészet. Ebben a kontextusban nem oktalan a próza emancipálásáért folytatott küzdelem részének tekinteni

<sup>54</sup> Duncan Wu a közelmúltban kiadott kétkötetnyi korábban össze nem gyűjtött Hazlitt írást. Ebből tudjuk, hogy Hazlitt csak az *Államférfi kézikönyvét* (*The Statesman's Manual*) négyszer támadta meg kilenc hónap lefolyása alatt. Duncan Wu (szerk.): *New Writings of William Hazlitt*. Oxford: Oxford University Press, 2007. 2 kötet. i. 205.

<sup>55</sup> Lucy Newlyn: *Reading, Writing, and Romanticism: The Anxiety of Reception*. Oxford: Oxford University Press, 2000. 337.

<sup>56</sup> Howe iv. 214.

<sup>57</sup> Hugh Blair: *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Szerk. Linda Ferreira-Buckley és S. Michael Halloran. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2005. 425.

Hazlitt kijelentését, méghozzá egy olyan korszakban, amelyben vitathatatlanul a költészetet tartották nagyobb becsben.

Hazlitt az 1819-ben az angol regényírókról tartott előadásában is a próza méltósága mellett érvelt. „Az emberek és szokásaik pontos imitációjával találkozhatunk ezekben [a regényekben], láthatjuk a társadalom hálózátát és szövetét a maga valóságában, ahogy akkor vesszük szemügyre, amikor a világra jövünk. Ha a költészetben van is valami ennél istenibb, ez viszont annál emberibb.” (*We find there a close imitation of men and manners; we see the very web and texture of society as it really exists, and as we meet with it when we come into the world. If poetry has ‘something more divine in it,’ this savours more of humanity.*)<sup>58</sup> Legharapósabb kedvében (Coleridge *Biographia Literaria*-ját kritizálva) Hazlitt szinte minden kapcsolatot felszámolt a költészet és a politikai gyakorlat világa között. „Nem mennénk el odáig, mint Platón” – mondja –, „hogy teljes egészében tiltsuk ki a költőket az államból, de azért határozottan úgy gondoljuk, hogy jó lenne, ha minél kevésbé ártanák bele magukat annak gyakorlati igazgatásába. Ők a saját ideáljaik világában élnek, és talán az lenne a legjobb, ha ki sem léphetnének onnan.” (*We would not, with Plato, absolutely banish poets from the commonwealth; but we really think they should meddle as little with its practical administration as may be. They live in an ideal world of their own; and it would be, perhaps, as well if they were confined to it.*)<sup>59</sup>

A költői képzelet tehát egyfajta mikrokozmoszt hoz létre,<sup>60</sup> amelynek nem világos a kapcsolata a mindennapi valóságunkkal. A költészet világa lehet, hogy istenibb a prózáénál, de van benne valami embertelen: Hazlitt szemében politikailag felelőtlen, Lamb pedig erkölcsileg látja kétesnek. Így aztán érthető, hogy miért hangsúlyozzák mindketten saját fantáziátlanságukat. „Nem sok képzelettel ajándékozott meg a természet” (*I have naturally but little imagination*) – írja Hazlitt egy helyen,<sup>61</sup> s másutt is arról panaszkodik, hogy „a természetől gyenge képzelet terhe alatt nyögök” (*the dearth of imagination which I naturally labour under*).<sup>62</sup>

„Attól tartok, igen félénk a képzeletem” – írta Charles Lamb Southeynek 1815-ben, alig öt hónappal azután, hogy közölte Wordsworthszel: „prózában, azt hiszem, egészen jó vagyok – a költészetet a nálam tehetségesebbekre bízom” (*I reckon myself a dab at **Prose**–*

<sup>58</sup> Howe vi. 106.

<sup>59</sup> Howe xvi. 137.

<sup>60</sup> Erről ld. Uttara Natarajan: *Hazlitt and the Reach of Sense: Criticism, Morals, and the Metaphysics of Power*. Oxford: Clarendon Press, 1998. Különösen 36–7.

<sup>61</sup> Howe viii. 21.

<sup>62</sup> Howe xx. 356.

verse I leave to my betters).<sup>63</sup> Leigh Hunt éppen ezt ismerte föl hallatlanul pontosan Lamb 1818-as összegyűjtött műveiről írt kritikájában, amelyeknek a felét még verses művek alkották. „Keveset bajlódik a fantázia és a képzelet absztrakcióival. Fleet Streetnél jobb Árkádiára nem is vágyik, vagy legalábbis úgy tesz, mintha nem vágyna rá, mert attól fél, hogy hiába is keresné.” (*[H]e deals little in the abstractions of fancy and imagination. He desires no better Arcadia than Fleet Street; or at least pretends as much, for fear of not finding it.*)<sup>64</sup> Thomas Noon Talfourd pedig, Lamb barátja és majdani életrajzírója, 1820-ban tovább cizellálta ezt az értelmezést. „Bizonyos mértékig sikerült megállítania a pusztá erő imádatát, amellyel szemben a költészet emberi arculata elveszni látszott. Új és friss szépségbe engedett bepillantást, és feltárta a képzelet legbékésebb és legszeretetremlőbb zugait, ahol eddig senki nem engedett minket megpihenni.” (*In some measure he has stopped the love of mere strength in writing before which the humanities of poetry were declining, by delighting us with glimpses of a new and fresh beauty, and disclosing lovely regions in the calmest nooks of imagination, where hitherto none has invited us to repose.*)<sup>65</sup> E kivételesen pontos meglátás szellemében tekinthetjük Lamb és általában a romantikus esszéisták tevékenységét a fenséges esztétikájából következő kánon elleni szembenállásnak. Amikor álserényen saját képzeletük (vagy éppen álmaik) szegényességéről beszélnek, valójában öntudatos prózaírókként határozzák meg önmagukat.

### Fenséges költészet és földön járó próza

A fenséges irodalma gyakran állította szembe a költészet szenvedélyes, gyakran vallásos emelkedettségét a próza mindennapi jellegével. Erről beszélt Hazlitt, amikor szembeállította az isteni költészetet az emberi prózával, és Lamb is, amikor a költői képzelet túltengése helyett a közös valóságot választotta. Thomas Weiskel sokat idézett tanulmánya a romantika fenségesség-konceptiójáról ezzel a mondattal kezdődik: „[a] fenséges lényegében azt állítja, hogy az ember – érzületében és beszédében – képes meghaladni az emberi szférát” (*[t]he essential claim of the sublime is that man can, in feeling and in speech, transcend the human.*)<sup>66</sup>

James Usher például a következőképpen írta le 1769-ben a fenséges tapasztalatának kitett lélek állapotát.

<sup>63</sup> Marrs iii. 129, 155.

<sup>64</sup> Blunden: *Contemporaries on Lamb*. 85.

<sup>65</sup> Blunden: *Contemporaries on Lamb*. 95.

<sup>66</sup> Weiskel 3.

Elragadtatottságában szem elől veszi ezt a törpe világot, és egészen megfeledeznek róla; helyette egyfajta gigászi teremtsébe kerül, ahol elegendő helyet talál arra, hogy olyan méretűre növekedjen, ami megfelel a pillanatnyi természetének és méltóságának: felülről pillant le az Appenninekre és a fölöttük úszó felhőkre, és bármerre néz is, kizárólag mérhetetlen tárgyakat lát. A költő nyelvén szólva repül, szárnyal; az elragadtatottság örületében olyan szépséget kerget, amelyet szó és leírás képtelen megragadni; és ha ezek a kifejezések túlzónak vagy helytelennek tűnnek is a mindennapi érintkezésben, attól még nagyon pontosan leírják az elme intellektuális és valós állapotát a fenséges jelenlétében.

*([R]apt out of the sight and consideration of this diminutive world, into a kind of gigantic creation, where it finds room to dilate itself to a size agreeable to its present nature and grandeur: it overlooks the Apennines, and the clouds upon them, and sees nothing in view around it but immense objects. In the poet's language it flies, it soars, it pursues a beauty in the madness of rapture, that word or description cannot contain; and if these expressions be extravagant or improper in the ordinary commerce of life, they yet exactly describe the intellectual and real state of the mind at the presence of the sublime.)*<sup>67</sup>

Pontosan ez a fajta elragadtatottság az, aminek az esszéisták ellenállnak. A fenséges transzcendenciájával szemben ugyanis a „törpe világ”, annak mindennapi dolgaival teljes egészében értéktelennek tűnik. S persze az sem véletlen, hogy ez a fajta magasabb valóság kizárólag a „a költő nyelvén” írható le.

James Beattie is ugyanezt a transzcendens elemet hangsúlyozta (ma naivnak ható módon) 1783-as értekezésében. „A grammatikusok nem jutottak egyetértésre a *sublime* [fenséges] etimológiáját illetően.” – állítja. – „Az a vélekedés a legvalószínűbb, amely szerint a szó a *supra* és a *limus* elemekből származik, s így szó szerint azt az állapotot jelöli, amikor valami e világ 'iszapja,' 'sara,' avagy 'televényföldje' 'fölé' emelkedett. De bárhogy is álljon a dolog, a latin nyelvben, ahonnan az angolba átkerült, mindig 'emelkedettséget' vagy 'magasztosságot' jelent.” (*Grammarians are not agreed about the etymology of the word sublime. The most probable opinion is, that it may be derived from supra and limus; and so denotes literally the circumstance of being raised above the slime, the mud, or the mould, of this world. Be that as it may, it uniformly signifies in the Latin, whence we have taken it, elevation, or loftiness.*)<sup>68</sup>

Frances Ferguson Burke *Vizsgálódásairól* adott remek olvasatában arra hívta föl a figyelmet, hogy éppen a mindennapi, közös tapasztalatok és a fenséges kivételessége közötti gyökeres elválasztás okozza a legfőbb problémát Burke számára.

<sup>67</sup> Andrew Ashfield és Peter de Bolla, (szerk.): *The sublime: a reader in British eighteenth-century aesthetic theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 147.

<sup>68</sup> Ashfield és de Bolla. 180

Az a probléma kísérti Burke *Vizsgálódásait*, hogy a gyakori ismétlés teljes egészében megsemmisítheti a fenséges hatását. [...] S ezzel a *Vizsgálódások* fenséges-koncepciója kritikai zsákutcába fut: a fenséges percepciójának igazolása egyrészt azon az állításon alapul, hogy az ízlés univerzális, ezt pedig semmi más nem igazolhatja, mint a szokás [...], másrészt viszont a fenséges tapasztalatának bármely közösségi megerősítése megfosztja azt az egyediségétől, a különbségétől, és azzal fenyeget, hogy a fenséges lesüllyed a szép, vagyis a szokás terrénúmarára.

*([T]he problem that haunts Burke's Enquiry is that repeated exposure to the sublime may annihilate it altogether. [...] We thus arrive at a critical impasse for the notion of sublimity in the Enquiry: on the one hand, the very possibility for validating perceptions of the sublime rests upon the assertion that taste is universal, a proposition that of necessity can be validated only by custom [...] on the other, communal assent to any account of sublime experiences robs the sublime of its singularity, its difference, and threatens to shift the sublime into the beautiful, the arena of custom.)*<sup>69</sup>

A kivételes és a szokványos vetélkedése (amely tehát részben megfeleltethető a fenséges és a szép vetélkedésének), végigkíséri a tizenharmadik századi brit esztétikát. John Baillie már egy évtizeddel Burke előtt úgy vélte, hogy a fenséges „mindig a csodálat szenvedélyét váltja ki,” ez pedig „a szokatlanságból fakad, és minél ismerősebbé válik a tárgy, annál halványabb lesz.” (*Admiration, a passion always attending the sublime, arises from uncommonness, and constantly decays as the object becomes more and more familiar.*)<sup>70</sup> 1777-es előadásaiban Joseph Priestley, akinek óriási hatása volt azokra a disszenter körökre, amelyekben mindhárom esszéista nevelkedett, azt állította, hogy „[h]a egy tárgy, bármilyen hatalmas legyen is, ismerőssé válik az elme számára [...] a fenségesség elillan” (*[w]henever any object, how great soever, becomes familiar to the mind [...] the sublime vanishes*).<sup>71</sup>

Nem kétséges, hogy a fenséges hagyománya sokkal összetettebb volt annál, mint amit ez a néhány példa sugall. Különösen fontos, hogy Wordsworth és Coleridge gondolkodásában dinamikus kapcsolatban állt a szokványosság és rendkívüliség. Coleridge-nek a *Biographia Literaria*-ban adott magyarázata szerint éppen erre a meggyőződésre – a „köznapi dolgok” (*things of every day*) és az „újdonság varázsának” (*charm of novelty*) összekapcsolhatóságára – épült a *Lírai balladák* terve.<sup>72</sup> Még ennél is fontosabb, hogy Wordsworth költészetének „hibáit” elemző megjegyzéseiből egyebek mellett az is kiderül, hogy Coleridge szerint még Wordsworthnek (az „ideális költőnek”) sem mindig sikerül e mágikus összekapcsolás.

<sup>69</sup> Frances Ferguson: *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation*. New York és London: Routledge, 1992. 46–7.

<sup>70</sup> Asfield és de Bolla 91.

<sup>71</sup> Asfield és de Bolla 119.

<sup>72</sup> Péter: *Angol romantika*. 210. Timár Andrea fordítása. Engell–Bate ii. 7.

Költeményeinek jelentős része vagy leragad a tárgyak szolgálai hű ábrázolásánál, vagy gondolatilag túlságosan is elszakad a leírt körülményektől (előbbi Coleridge Wordsworth „tárgyilagosságának” [*matter-of-factness*], utóbbit „szellemi bombasztikusságra” [*mental bombast*] való hajlamának nevezte).<sup>73</sup> Könnyen elképzelhető tehát olyan kritikai leírás a romantikáról, amelyben (a fenséges problémája szempontjából) Wordsworth és az esszéisták meglepően közel kerülnek egymáshoz. Sőt, Coleridge aggodalma – hogy még Wordsworthnek sem sikerül összeillesztenie az egyszerű tárgyi világot saját magasztos gondolataival – nagyon is emlékeztet az esszéírók félelmére, hogy a mindennapi és a fenséges tapasztalatok nem kapcsolhatók össze meggyőző módon egyetlen műalkotásban. Az esszéisták szemében a veszély még nagyobbban tűnhetett, hiszen joggal érezhették: a fenséges esztétikája olyan tapasztalatokat tüntet ki, amelyeknek bizonytalan a kapcsolatuk a mindennapjainkkal, vagyis éppen az esszé világával.

Lamb egy Wordsworth-höz címzett levelében (1801. január 30-án) arról ír, hogy a leghétköznapibb londoni látványokban leli a legélénkebb örömet. Így hangzik az ismerős dolgok epifániája Kosztolányi Dezső fordításában.

Londonban töltöttem minden időmet, s éppoly szenvedélyesen ragaszkodom az itteni különféle helyekhez, ahogy ti, hegylakók, a halott Természethez. A Strand és a Fleet Street kivilágított boltjai, a számtalan üzlet, kereskedő, vevő, kocsi, szekér és színház, a Covent Garden körül dúló minden tolongás és romlottság, a város női is, a rendőrök, a részeg emberek veszekedése és locsogása, az élet, mely az éj minden órájában megébred, ha mi fölébredünk, a Fleet Street, ahol lehetetlen unatkoznom, a tömegek, még maga a piszok és a sár is, a verőfény, mely a házakra és a kövezetekre süt, a nyomdák, az ódon könyvesbódék, ahol lelkészek könyvekre alkudoznak, a kávéházak, a konyhákból kiszüremkedő levespárák, a némajátékok – maga London is egy némajáték és egy álarcosbál –, mindez a sok-sok dolog beleivódott lelkembe, táplál engem, és én nem bírok betelni velük. Ezek a csodálatos látnivalók arra kényszerítenek, hogy éjszaka idején sétálni induljak London forgalmas utcáin s gyakran könnyeket ontok a tarka-barka Strandon a túlcsoorduló boldogságtól, hogy annyi élet van ott.

*(I have passed all my days in London, until I have formed as many and intense local attachments, as any of you mountaineers can have done with dead nature. The Lighted shops of the Strand and Fleet Street, the innumerable trades, tradesmen and customers, coaches, wagons, playhouses, all the bustle and wickedness round about Covent Garden, the very women of the Town, the Watchmen, drunken scenes, rattles,–life awake, if you awake, at all hours of the*

<sup>73</sup> Engell–Bate ii.126, 136. Wordsworth és Coleridge kapcsolatának alakulása szempontjából értelmezi ezeket a megjegyzéseket: Seamus Perry: „Wordsworth and Coleridge”, in: Stephen Gill (szerk.): *The Cambridge Companion to Wordsworth*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 161–179: 175–177. Coleridge megjegyzéseit a tizenharmadik századi fenséges-hagyomány összefüggésében vizsgálja: Jonathan Lamb: „The sublime”, in: H. B. Nisbet és Claude Rawson (szerk.): *The Cambridge History of Literary Criticism. Volume 4: The Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005 [1997]. 394–416: 412.



*night, the impossibility of being dull in Fleet Street, the crowds, the very dirt & mud, the sun shining upon houses and pavements, the print shops, the old book stalls, parsons cheap'ning books, coffee houses, steams of soups from kitchens, the pantomimes, London itself a pantomime and a masquerade,—all these things work themselves into my mind and feed me, without a power of satiating me. The wonder of these sights impels me into night-walks about her crowded streets, and I often shed tears in the motley Strand from fullness of joy at so much Life.)<sup>74</sup>*

Lamb szenvedélyes rajongása London ismerős, mindennapi látványai iránt erősen evilági orientációt mutat. A kaotikusan egymás után sorjázó képek nem vezetnek az ég irányába, hanem a városi kavalkádba beleveszett beszélő horizontális pillantását követik. Még feltűnőbb ez, ha a fenti leírást a romantikus korszak egyik leghíresebb város-képe mellé tesszük. Lord Byron *Childe Harold*-jának egyik csúcspontja Róma leírása. Itt a város hatalmas építményei kapcsolatot teremtenek a „por,” amelybe minden törekvés újra meg újra visszahull, és az égbolt között, amely felé az ember energiái mégis mindegyre fel-feltörnek. A következő versszak a Colosseumot írja le holdfényben.

*But when the rising moon begins to climb  
Its topmost arch, and gently pauses there;  
When the stars twinkle through the loops of time,  
And the low night-breeze waves along the air  
The garland forest, which the grey walls wear,  
Like laurels on the bald first Caesar's head;  
When the light shines serene but doth not glare;  
Then in this magic circle raise the dead:  
Heroes have trod this spot--'tis on their dust ye tread. (iv. cxliv)<sup>75</sup>*

[De amikor a felkelő hold lassan megmássza  
a legfelső boltozatát is, s ott lágyan megpihen,  
amikor a csillagok áthunyorognak az idő ívein,  
és a csendes éjszakai szellő végigsimitja  
az erdőt, amelyet a szürke falak virágfüzérként viselnek,  
mint az első Caesar kopasz fején a babérkoszorút;  
amikor a fény derűsen ragyog, de nem vakít;  
akkor e varázskörben felélednek a holtak:  
hősök jártak e helyen – az ő poraikon tapostok.]

A felkelő hold útját követve az olvasó tekintete a portól a csillagok felé emelkedik, majd újra alámerül a porba. A Colosseum így a múlandó és a halhatatlan dolgok közötti kapcsolként jelenik meg, boltozatos szerkezetén hurkot vet az idő, és egy pillanatra a gigászi rom varázskörében a múlandóság elleni lázadás sikeresnek tűnik: a hősök újra élnek.

<sup>74</sup> Kosztolányi Dezső: *Ércnél maradandóbb*. Szerk. Réz Pál. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975. 69. Lucas vi. 210.

<sup>75</sup> Byron: *Poetical Works*. Szerk. Frederick Page, átdolgozta John Jump. Oxford: Oxford University Press, 1970. 246.

Lamb víziója ellenben minden hősiességet nélkülöz: nem a transzcendenciát célozza, a másvilág gondolatától pedig kifejezetten tartózkodik. Egy már idézett 1796-os levelében leír egy békés családi jelenetet Coleridge-éknál, majd hozzátesszi: „a mennyországról sincs magasztosabb elképzelésem” (*[y]et have I no higher ideas of heaven*).<sup>76</sup> 1802-ben pedig arról ír, hogy „egy jó társaság a tűz körül, mosolygó arcok a kártyák fölött, akik megelégedtek róla, hogy haza is kell menni – ez a Maximum Bonum tökéletes öröme” (*a party of people’s faces about a fire grinning over cards and forgetting that they have got to go home is the supreme felicity the Maximum Bonum*).<sup>77</sup> 1823-ban „Elia levele Robert Southeyhoz” című nyilvános írásában, amely Southey szenteskedő vádjaira válaszol (aki a „szilárdabb vallásos érzület”-et (*souder religious feeling*) hiányolta Lamb *Elia*-kötetéből), a „Spirituális Világhoz” való viszonyulás két formáját különbözteti meg.

Az egyik fajta ember a barátait szereti, a barátai arcát, és minthogy nem biztos abban, hogy újra ugyanúgy társaloghat majd velük, a látás, a beszéd stb. ismerős körülményei között – egy gyenge pillanatában, épp csak egy szemhunyásnyi időre, illő tisztelettel – már-már elégedett lenne, egy érényes élet jutalmaként (ha ugyan szabad így neveznie esetlen próbálkozásait), ha a szeretteivel oszthatná meg a sorsát (hiszen azért alkották meg, hogy szeresse őket), ezen a szép világon, amelyet ismer – s amelyet a teremő érdemein túl is szeretetre méltóvá tett. A másik fajta ember sokkalta emelkedettebb víziót tesz a magáévá – hogy hatalma, ismeretei, szépsége, dicsősége stb. határtalanul megnövekedjék –, s így kész megelégedezni az alázatosabb földi személyekről, és az ismerős, régi arcokról. Mindenki a saját alkotának megfelelő mennyországot formáz magának.

*(One man shall love his friends and his friends’ faces; and, under the uncertainty of conversing with them again, in the same manner and familiar circumstances of sight, speech, &c., as upon earth—in a moment of no irreverent weakness—for a dream-while-no more—would be almost content, for a reward of a life of virtue (if he could ascribe such acceptance to his lame performances), to take up his portion with those he loved, and was made to love, in this good world, which he knows—which was created so lovely, beyond his deservings. Another, embracing a more exalted vision—so that he might receive indefinite additaments of power, knowledge, beauty, glory, etc.—is ready to forego the recognition of humbler individualities of earth, and the old familiar faces. The shapings of our heavens are the modifications of our constitution.)*<sup>78</sup>

Lamb-nek ki sem kell fejtenie, hogy ő maga melyik csoportba tartozik. Az esetlenség („esetlen [*lame* – szó szerint sánta] próbálkozásai”), a sántikálás, a dadogás állandóan visszatérő motívumai az *Elia*-esszéknek. A beszélő földhöz kötöttségének a jelei, s egyúttal e

<sup>76</sup> Marrs i. 78

<sup>77</sup> Marrs ii. 42.

<sup>78</sup> Lucas i. 227.

végtelenül emberi, nem ideális, nem heroikus írásművészetnek a metaforái.<sup>79</sup> „Tökéletlen szimpátiák” (*Imperfect Sympathies*) című esszéjének (amelyre a fenti szöveg erősen utal) éppen ez a témája. Itt Elia ezt mondja magáról: „a földhöz vagyok kötve és mindennapi ténykedéseim színhelyéhez” (*earth-bound and fettered to the scene of my activities*).<sup>80</sup> Az „ismerős, régi arcok” pedig Lamb 1798-as, azonos című versére utal. Ez a különös levél tehát bejelenti az olvasónak: szerzőjétől olyan műveket várhat, amelyek „ezen a szép világon” vannak lehorgonyozva, „amelyet ismer,” és kimondottan elzárkóznak a másvilágtól, amely lényegében a képzeletünk – ahogy ő mondja: az „alkatunk” – függvénye.

„Az esszé formája mindenestül evilági” (*Everything about the form of the essay is mundane*) – állítja Davide Panagia, és a romantikusok művei számos ponton igazolják ezt a kijelentést.<sup>81</sup> Leigh Hunt például „A képzelet valósága” című esszéjében hangsúlyozza (Lamb-hez hasonlóan) munkája metafizika-mentes természetét.

A képességeink, ha jók, ha rosszak, inkább ösztönösek, mint érvelőek; inkább fizikaiak, mint metafizikaiak, inkább a dolgok szeretete miatt érzékenyek, mint az alapos ismeretük miatt; alkalmasabbak arra, hogy gyermekkorunk emlékei alapján – amikor a gondolat zöld tájain kóboroltunk – rábukkanjanak az elmúlt aranykor valamely darabkájára, mint hogy kifáraszanak minket a túlságosan széleskörű és túlságosan tudományos kutatással, amelyet végül csak megvalósíthatatlannak találunk. Nem hisszük, hogy bárkinél is messzebbre látnánk, egyedül az anyagias gondolkodású és a rosszindulatú embereket leszámítva. De lehet, hogy akik messzebbre pillantanak, azok nem látnak olyan tisztán. Mi legalább nem vakítjuk el magunkat azáltal, hogy a napra bámulunk az égbolton. Hiszünk benne, hogy ott van, de a földön is fölleljük a fényét, és szívesen elvezetnénk (ha sikerülne) az emberiséget a nyomorúságos hidegből a napsütésbe.

*(Our faculty, such as it is, is rather instinctive than reasoning; rather physical than metaphysical; rather sentient because it loves much, than because it knows much; rather calculated by a certain retention of boyhood, and by its wanderings in the green places of thought, to light upon a piece of the old golden world, than to tire ourselves, and conclude it unattainable, by too wide and scientific a search. We pretend to see farther than none but the worldly and the malignant. And yet those who see farther, may not all see so well. We do not blind our eyes with looking upon the sun in the heavens. We believe it to be there, but we find its light upon earth also; and we would lead humanity, if we could, out of misery and coldness into the shine of it.)*<sup>82</sup>

Se Lamb se Hunt célja nem az, hogy szembeszegüljenek a transzcendenciával (mindketten hívő embernek vallották magukat),<sup>83</sup> de a figyelmüket a földre irányítják, arra a

<sup>79</sup> Vö. Monsman 18.

<sup>80</sup> Lucas ii. 58.

<sup>81</sup> Panagia 829.

<sup>82</sup> Hunt: *Indicator and Companion*. i. 236.

<sup>83</sup> Vö. Roc 28–30.

valóságra, amelyen osztoznak a többi emberrel, akikhez a szimpátia képessége köti őket, s akik iránt felelősséget éreznek. Hazlitt pedig, 1818/1819 telén tartott előadásában, mint már láttuk, éppen ezekből a mentalitásbeli sajátosságokból magyarázta magát az esszéist mint műfajt.

Most arról az írásmódról fogok beszélni, amelyet periodikus esszéistáink oly nagy sikerrel műveltek, s amelynek a lényege abban áll, hogy az elme tehetségeit és forrásait az emberi ügyeknek arra a vegyes halmazára alkalmazzunk, amelyet nem fed le egyetlen művészet, tudomány vagy mesterség sem, a szerzőnek mégis tudomása van róla, és amely „közletről érinti az emberek ténykedését és érzéseit.”<sup>84</sup> *Quicquid agunt homines nostri farrago libelli*<sup>85</sup> – az irodalom e területének ez az általános mottója. Nem szól se ásványokról, se kövületekről, se a növények különféle hatásairól, se a bolygók vonzásáról; nem kontárkodik bele sem a hit ügyeibe, sem a filozófusok rendszereibe, és nem szárnyal föl a spirituális esszenciák közé. Megmarad a férfiak és a nők ismerős világában, följegyzi a cselekedeteiket, megvizsgálja azok mozgatórugóit, s közszemlére teszi a szeszélyességüket; leírja az emberek egyéni és kimeríthetetlenül változatos foglalatosságait, miközben nevet azok abszurdításán, és megmutatja a következtelenségüket, vagyis az a feladata, „hogy tükröt tartson mintegy a természetnek; hogy felmutassa az erénynek önabrázatát, a gúnynak önnön képét, és maga az idő, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát.”<sup>86</sup> Jegyzőkönyvet vezet a fellépésünkről, az arckifejezésünkről, a szavainkról, a gondolatainkról és a tetteinkről; megmutatja, hogy mik vagyunk, és hogy mik nem; mint egy színházban, megnézhetjük benne az emberi élet egész játékát, és azáltal, hogy felvilágosult nézőivé válunk e sokszínű jeleneteknek, képessé tesz (már amennyire ez lehetséges), hogy értelmesen cselekedjünk abban a darabban, amelyben szerepet kell játszánunk. „Az elméletnek itt [...] az élet / Gyakorlati fele [a] mestere.”

*(I now come to speak of that sort of writing which has been so successfully cultivated in our country by our periodical Essayists, and which consists in applying the talents and resources of the mind to all that mixed mass of human affairs, which, though not included under the head of any regular art, science or profession, falls under the cognizance of the writer, and 'comes home to the business and bosoms of men.' Quicquid agunt homines nostri farrago libelli, is the general motto of this department of literature. It does not treat of minerals or fossils, of the virtues of plants, or the influence of planets; it does not meddle with forms of belief, or systems of philosophy, nor launch into the world of spiritual essences; but it makes familiar with the world of men and women, records their actions, assigns their motives, exhibits their whims, characterises their pursuits in all their singular and endless variety, ridicules their absurdities, exposes their inconsistencies, 'holds the mirror up to nature, and shows the very age and body of the time its form and pressure; takes minutes of our air, looks, words, thoughts, and actions; shews us what we are, and what we are not; plays the whole game of human life over before us, end by making us enlightened spectators of its many-coloured scenes, enables us (if possible) to become tolerably reasonable agents in one in which we have to perform*

<sup>84</sup> Hazlitt itt Francis Baconnak az *Esszékhöz írt dedikációjából* idéz.

<sup>85</sup> „Mit csak az ember tett... annak mind keveréke a könyvem.” Juvenalis: *Szatírák* I.1. 84–6, Muraközi Gyula fordítása; ez volt Steele mottója a *Tatler*-ben.

<sup>86</sup> Shakespeare: *Hamlet*, III.2., Arany János fordítása.

*a part. 'The act and practice part of life is thus made the mistress of our theorique.'*)<sup>87</sup>

Ezek az áradó mondatok részben azért bírnak meggyőző erővel, mert Hazlitt éppolyan egységként kezeli az esszé hagyományát, mint mondjuk a regényét, amelyről az ezt követő előadás szólt. Az előadásban nagyívű áttekintést ad a műfaj történetéről Montaigne-től és Bacontól Addisonon és Steele-en át egészen Johnsonig és Goldsmithig (sőt, magát Lamb-et is említi), s ezáltal a legtekintélyesebb műfajok mellé emeli az esszét. Érvelését röviden áttekintve: az esszé tárgya az emberi cselekvés, amelyet végtelen sokféleségében követ, és nem igyekszik valamely rendszer keretei közé beszorítani, orientációjában evilági, hangvételét és szemléletmódját tekintve kritikus az emberi viselkedés abszurditásaival szemben, de túlságosan is szkeptikus, hogysen elhinné, az embereket tökéletesen értelmes cselekvőkké lehet átnevelni.

Ezzel az előadással kapcsolatban talán az a legkülönösebb tény, hogy korábban született Hazlitt, Lamb, vagy Hunt legjelentősebb műveinél. A benne foglalt kritikai megállapítások mégis sokkal jobban illenek hármójukra, mint a klasszikus korszak esszéistáira. Ennyiben akár művészi manifesztumként is olvasható. Talán ez is jellemző az esszére: a születőben lévő, még kialakulatlan, kodifikálatlan dolgok iránti érdeklődés.

## Befejezésül

Hazlitt szavai e disszertáció főbb gondolatait is összefoglalják. Ha az esszére mint önálló történettel, szemléletmóddal, esztétikával és poétikával rendelkező műfajra tekintünk, akkor egy alig-alig vizsgált új területet ismerhetünk meg. Ezért haladtam az egyes szerzők élettörténetéből, mentalitásából megérthető sajátosságok felől a közös jellegzetességek felé. Az esszé (különösen a romantikus esszé) igen személyes műfaj, de – mint minden műfaj – ez is hordoz egy szabály- és értékrendszert, amely egyszerre korlátja és lehetősége a személyes hang megszólalásának. A fenséges kerülése olyan szempont lehet, amely mentén e szabályok feltárhatók. Ha a fenséges értékrendjét a meghaladás, az áthágás és az uralás kulcsszavaival lehetne összefoglalni, akkor erre az esszé válasza az emberi korlátok tiszteletben tartása, a közös dolgainkért való felelősségvállalás és a barátok közötti egyenlőség.

---

<sup>87</sup> Howe vi. 91. Shakespeare: *V. Henrik*, I.1., Németh László fordítása.

## IRODALOMJEGYZÉK

- Aaron, Jane: *A Double Singleness: Gender and the Writings of Charles and Mary Lamb*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Abrams, M. H.: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1953.
- Addison, Joseph: „A képzelőerő gyönyörei”, *Jelenkor* L/11. (2007) 1184–1209. Gárdos Bálint fordítása.
- Ades, John I.: „Charles Lamb, Shakespeare, and Early Nineteenth-Century Theater”, *PMLA* 85.3 (1970. május) 514–526.
- Adorno, Theodor W.: *A művészet és a művészetek. Irodalmi és zenei tanulmányok*. Vál. és szerk. Zoltai Dénes. Budapest: Helikon Kiadó, 1998.
- Adorno, Theodor W.: *Gesammelte Schriften*. Szerk. Rolf Tiedemann. *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. 2. kötet.
- Aers, David, Jonathan Cook, David Punter (szerk.): *Romanticism & Ideology. Studies in English Writing 1765–1830*. London: Routledge & Kegan Paul, 1981.
- Albrecht, W. P.: „Hazlitt and the Romantic Sublime,” *Wordsworth Circle* 10.1 (1979. tél) 59–68.
- Albrecht, W. P.: *The Sublime Pleasures of Tragedy: A Study of Critical Theory from Dennis to Keats*. Manhattan: The University Press of Kansas, 1975.
- Ashfield, Andrew és Peter de Bolla (szerk.): *The sublime: a reader in British eighteenth-century aesthetic theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Babbitt, Irving: *Rousseau and romanticism*. New York: Meridian Books, 1959. 2. kiadás. [1919].
- Babits Mihály: „Ki kérdezett: Szélgjegyzetek Karinthy Frigyes könyvéhez”, *Nyugat* 1927/7. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00416/12980.htm>
- Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. Szerk. Belia György. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979.
- Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. Szerk. Belia György. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1978, 2 kötet.
- Bacsó Béla: „Hans-Georg Gadamer Arisztotelész-olvasata”, *Jelenkor* LI.9 (2008) 958–965.
- Bacsó Béla: „Szabaddá válni a gondolatot fogva tartó gondolatoktól: Theodor W. Adorno az esszéről”, *Élet és Irodalom*, 2008. 4. 25.
- Bainbridge, Simon: *Napoleon and English Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 183–208.
- Barnet, Sylvan: „Charles Lamb's Contribution to the Theory of Dramatic Illusion”, *PMLA* 69.5. (1954. december) 1150–1159.
- Barnett, George: *Charles Lamb*. Boston: Twayne Publishers, 1976.

- Bate, W. J. és Albrecht B. Strauss (szerk.): *Samuel Johnson: The Rambler*. New Haven: Yale University Press, 1969 (*The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson* III–V).
- Bate, Walter Jackson (szerk.): *Criticism: The Major Texts*. New York, Chicago, San Francisco, Atlanta: Harcourt Brace, 1970. Enlarged Edition.
- Bate, Walter Jackson: *John Keats*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1963.
- Bate, Walter Jackson: *The Achievement of Samuel Johnson*. New York: Oxford University Press, 1955.
- Bauer, Josephine: *The London Magazine 1820–1829*. Copenhagen: Rosenkilde és Bagger, 1953.
- Blair, Hugh: *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Szerk. Linda Ferreira-Buckley és S. Michael Halloran. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2005.
- Bloom, Edward A. és Lillian D. Bloom: *Joseph Addison's Sociable Animal: In the Marketplace, On the Hustings, in the Pulpit*. Providence: Brown University Press, 1971.
- Blunden, Edmund (szerk.): *Charles Lamb: His Life Recorded by his Contemporaries*. Leonard és Virginia Woolf, London: Hogarth Press, 1934.
- Blunden, Edmund: *Charles Lamb and His Contemporaries. Being the Clark Lectures delivered at Trinity College, Cambridge 1932*. Hamden, Connecticut: Archon Books, 1967.
- Blunden, Edmund: *Leigh Hunt: A Biography*. London: Cobden–Sanderson, 1930.
- Boulton, James T.: *Samuel Johnson: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul, 1971.
- Brent E. Kinser (szerk.): *The Carlyle Letters Online [CLO] 2007*. <http://carlyleletters.org/>
- Bretter György: *Vágyak, emberek, istenek: Tanulmányok, esszék*. Bukarest: Kriterion, 1970.
- Brier, Peter A.: „The Ambulant Mode: Pantomime and Meaning in the Prose of Charles Lamb”, *The Huntington Library Quarterly* 40.3. (1977. május) 227–246.
- Brody, Jules: *Boileau and Longinus*. Genève: Librairie E. Droz, 1958.
- Bromwich, David: *Hazlitt: The Mind of a Critic*. New Haven és London: Yale University Press, 1999 [1983].
- Burke, Edmund: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Szerk. James T. Boulton. London: Routledge and Kegan Paul, 1958.
- Burke, Edmund: *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*. Budapest: Magvető, 2008. Fogarasi György fordítása.
- Burley, Stephen: „The Lost Polemics of William Hazlitt (1737–1820)”, *Review of English Studies* 61.249 (2009) 259–275.
- Burton, Sarah: *A double life: a biography of Charles and Mary Lamb*. London, New York: Viking, 2003.
- Byron, [Lord George Gordon]: *Poetical Works*. Szerk. Frederick Page, átdolgozta John Jump. Oxford: Oxford University Press, 1970.
- Carlyle Tamás: *Hősökről; Gyémánt-nyaklánc*. Budapest: MTA, 1900. Végh Artúr fordítása.

- Carlyle Tamás: *Sartor Resartus: Teufelsdröckh professzor élete és tanai*. Budapest: Franklin, 1913. Tankó Béla fordítása.
- Chevalier, Tracy (szerk.): *Encyclopedia of the Essay*. London és Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.
- Chilcott, Tim: *A Publisher and His Circle: the life and work of John Taylor, Keats's publisher*. London és Boston: Routledge & Kegan Paul, 1972.
- Clingham, Greg (szerk.): *The Cambridge Companion to Samuel Johnson*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Cohen, Ralph: „History and Genre”, *New Literary History, Interpretation and Culture* 17.2. (1986. tél) 203–218.
- Cohen, Ralph (szerk.): *The Future of Literary Theory*. London és New York: Routledge, 1989.
- Coleridge, [Samuel Taylor]: *Poetical Works*. Szerk. Ernest Hartley Coleridge. London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1969 [1912].
- Coleridge, S. T.: *Egy kereső szellem vallomásai: Levelek a Szentírás ihlettségéről (1840)*. Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2004. Ruttkay Veronika fordítása.
- Coleridge, S. T.: *Shakespeare*. Budapest: Gond–Cura Alapítvány, 2005. Módos Magdolna fordítása.
- Coleridge, S. T.: *The Friend; A Series of Essays*. London: Gale and Curtis, 1812.
- Coleridge, Samuel Taylor: *Biographia Literaria or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*. Szerk. James Engell és W. Jackson Bate. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1983. 2 kötet.
- Courtney, Winifred F.: *Young Charles Lamb, 1775–1802*. New York: New York University Press, 1982.
- Cox, Jeffrey N.: „Leigh Hunt's Cockney School: The Lakers' 'Other.'” *Romanticism on the Net* 14 (1999. május) [Letöltve: 2009. szeptember 15.] <http://users.ox.ac.uk/~scat0385/huntlakers.html>.
- Cox, Jeffrey N: *Poetry and Politics in the Cockney School: Keats, Shelley, Hunt and their Circle*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 38–8.
- Coyle, Martin, Peter Garside, Malcolm Kelsall, Dr John Peck, John Peck (szerk.): *Encyclopedia of Literature and Criticism*. New York: Routledge, 1990.
- Cronin, Richard: „Keats and the Politics of Cockney Style”, *Studies in English Literature, 1500–1900*. 36.4 (1996. ősz) 785–806
- Cronin, Richard: *Paper Pellets: British Literary Culture after Waterloo*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Cs. Szabó László: „Erdélyi Városok”, *Nyugat* 1936/5. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00604/19112.htm>
- Cs. Szabó László: „Rakosgatom a könyveimet”, *Nyugat* 1936/3. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00602/19036.htm>



- D. F. Bond (szerk.): *Spectator*. Oxford: Clarendon, 1965. 4 kötet.
- D. Szemző Piroska: „Heckenast és Vajda szerepe Jókai »A Hon« című lapjának megindításában”, *Magyar Könyvszemle* 1969/3. 253–267.
- D. Szemző Piroska: „Heckenast Gusztáv, a zenei kiadó”, *Magyar Könyvszemle* 1961/4. 432–465.
- Daggett, G. Harris: „Charles Lamb’s Interest in Dreams”, *College English* 4.3 (1942. december) 163–170.
- de Obaldia, Claire: *The Essayistic Spirit: Literature, Modern Criticism, and the Essay*. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- De Quincey, Thomas: *Confessions of an English Opium-Eater and Other Writings*. Szerk. Grevel Lindop. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- De Quincey, Thomas: *Egy angol ópiumevő vallomásai*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1983. Fordította Tandori Dezső.
- Derrida, Jacques: „La Loi du Genre / The Law of Genre”, *Glyph* 7 (1980) 176–233. Avital Ronell fordítása.
- Dobrée, Bonamy: *English Literature in the Early Eighteenth Century: 1700–1740*. Oxford: Clarendon Press, 1959.
- Downing, Crystal L.: *How Postmodernism Serves (My) Faith: Questioning Truth in Language, Philosophy and Art*. Downers Grove, IL: Inter-varsity Press, 2006.
- Eliot, T. S.: *Káosz a rendben: Irodalmi esszék*. Vál. Egri Péter. Budapest: Gondolat, 1981.
- Evans, Scott D.: *Samuel Johnson’s “General Nature:” Tradition and Transition in Eighteenth-Century Discourse*. London: Associated University Presses, 1999.
- Fang, Karen: „Empire, Coleridge, and Charles Lamb’s Consumer Imagination”, *SEL*, 43.4 (2003 ősz): 815–843.
- Fenner, Theodore: *Leigh Hunt and Opera Criticism: The Examiner Years, 1808–1821*. Lawrence, Manhattan, Wichita: The University Press of Kansas, 1972.
- Ferguson, Frances: *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation*. New York és London: Routledge, 1992.
- Finney, C.L.: *The Evolution of Keats’s Poetry*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1936.
- Flesch, William: „»Friendly and Judicious« Reading: Affect and Irony in the Works of Charles Lamb”, *SiR* 23 (1984. nyár) 163–181.
- Foucault, Michel: *A tudás archeológiája*. Budapest: Atlantisz, 2001.
- Fowler, Alistair: *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press, 1982.
- Frank, Robert: *Don’t Call Me Gentle Charles! An Essay on Lamb’s Essays of Elia*. Corvallis: Oregon State University Press, 1976.
- French, J. Milton: „Lamb and Milton”, *Studies in Philology* 31.1 (1934. január) 92–103.
- Frow, John: *Genre*. London és New York: Routledge, 2006.

- Frye, Northrop: *A kritika anatómiája: négy esszé*. Budapest: Helikon, 1998. Szili József fordítása.
- Frye, Northrop: *The Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton és Oxford: Princeton University Press, 1957.
- Fulford, Tim: *Romanticism and Masculinity: Gender, Politics and Poetics in the Writings of Burke, Coleridge, Cobbett, Wordsworth, De Quincey and Hazlitt*. London: Macmillan, 1999.
- Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, második, javított kiadás. Budapest: Osiris, 2003. Bonyhai Gábor fordítása.
- Gadamer, Hans-Georg: *Warheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Gesammelte Werke I*. Tübingen: Mohr. 1990.
- Gál István: *Babits Mihály: Tanulmányok, szövegközlések, széljegyzetek*. Összeállította Gál Ágnes és Gál Julianna. Budapest: Argumentum Kiadó, Országos Széchényi Könyvtár, 2003.
- Gál István: *Magyarország és az angolszász világ*. Szerk.: Frank Tibor, Gál Ágnes és Gál Julianna. Budapest: Argumentum Kiadó, Országos Széchényi Könyvtár, 2005.
- Gárdos Bálint: „New Books by Hazlitt, New Place for Hazlitt”, *The AnaChronisT* 13 (2007/8) 222–229.
- Gill, Stephen (szerk.): *The Cambridge Companion to Wordsworth*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Gilmartin, Kevin: *Print Politics: The Press and Radical Opposition in Early Nineteenth-Century England*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Good, Graham: *The Observing Self: Rediscovering the Essay*. London és New York: Routledge 1988.
- Gosse, Edmund: *Books on the Table*. London: W. Heinemann, 1921.
- Graham, Walter: „Shelley's Debt to Leigh Hunt and the *Examiner*”, *PMLA* 40.1 (1925. március) 185–192.
- Greg Kucich: „'The Wit in The Dungeon': Leigh Hunt and the Insolent Politics of Cockney Coteries”, *Romanticism on the Net* 14 (1999. május) [Letöltve: 2009. szeptember 15.] <http://users.ox.ac.uk/~scat0385/cockneycoteries.html>.
- Gyergyai Albert: *Védelem az esszé ügyében*. Vál. és szerk. Szávai János. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984.
- Habermas, Jürgen: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*. Budapest: Osiris, 1999.
- Haefner, Joel: „The Two Faces of the *London Magazine*”, *The Charles Lamb Bulletin*, 44 (1983. október) 69–81.
- Hartman, Geoffrey H.: *Criticism in the Wilderness: The Study of Literature Today*. New Haven és London: Yale University Press, 1980.
- Hattaway, Michael (szerk.): *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*. Oxford: Blackwell, 2000.
- Haven, Richard: „The Romantic Art of Charles Lamb”, *ELH* 30.2 (1963. június) 137–146.

- Haydon, John O. (szerk.): *William Wordsworth: Selected Prose*. Harmondsworth: Penguin, 1988.
- Hazlitt, William: „A filozófia lelke.” *Liget* 2009. augusztus. 30–37. Gárdos Bálint fordítása.
- Hazlitt, William: „A folyóirat-esszék íróiról.” *Jelenkor*. 2009. december. 1284–1297. Gárdos Bálint fordítása.
- Hazlitt, William: „A velencei kalmár.” *Liget* 2010. január. 47–51. Gárdos Bálint fordítása.
- Hazlitt, William: „Előszó az Erzsébet-kor irodalmáról szóló előadásokhoz.” *Liget* 2009. október. 59–70. Gárdos Bálint fordítása.
- Hazlitt, William: „Lear.” *Liget* 2010. február. 47–53. Gárdos Bálint fordítása.
- Hazlitt, William: *Geschichte Napoleon's*. Leipzig: Otto Wigand, 1835. 2 kötet.
- Hazlitt, William: *The Round Table: A Collection of Essays on Literature, Men, and Manners*. Edinburgh: Archibald Constable and Co., London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1817. 2 kötet.
- [Hazlitt, William]: *Napoleon császár élete és az 1792-ki francia forradalom rövid vázlata*. Pest: Heckenast Gusztáv, 1850.
- Hickey, Alison: „Double Bonds: Charles Lamb's Romantic Collaborations”, *ELH* 63.3 (1996) 735–771.
- Hipple, Walter John, Jr.: *The Beautiful, the Sublime, and the Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*. Carbondale: The Southern Illinois University Press, 1957.
- Holden, Anthony: *The Wit in the Dungeon: The Remarkable Life of Leigh Hunt. Poet, Revolutionary, and the Last of the Romantics*. New York és Boston: Little, Brown and Co., 2005.
- Houghton, Walter E. Jr.: „Lamb's Criticism of Restoration Comedy”, *ELH* 10.1 (1943. március) 61–72.
- Houtchens, Lawrence H. és Carolyn W. Houtchens (szerk.): *Leigh Hunt's Dramatic Criticism 1808–1831*. New York: Octagon Books, 1977 [1949].
- Houtchens, Lawrence H. és Carolyn W. Houtchens (szerk.): *Leigh Hunt's Literary Criticism*. New York: Columbia University Press és London: Oxford University Press, 1956.
- Houtchens, Lawrence H. és Carolyn W. Houtchens (szerk.): *Leigh Hunt's Political and Occasional Essays*. New York és London: Columbia University Press, 1962.
- Howe, P. P. (szerk.): *The Complete Works of William Hazlitt*. London: J. M. Dent, 1930–34. 21 kötet.
- Hudson, Derek (szerk.): *The Diary of Henry Crabb Robinson: An Abridgement*. London: Oxford University Press, 1967.
- Hull, Simon P.: „Spellbinding London: Charles Lamb's 'Elia' and the Old Country House”, *SiR* 48 (2009. tavasz) 121–138.
- Hume, David: *Essays Moral Political, and Literary*. Szerk. Eugene F. Miller. Indianapolis: Liberty Classics, 1987.
- Hume, David: *Összes esszéi*. Budapest: Atlantisz, 1994. Takács Péter fordítása.
- Hunt, Leigh: *A Jar of Honey from Mount Hybla*. London: Smith, Elder & Co., 1848.

- Hunt, Leigh: *Dramatic Essays*. Vál és szerk. William Archer és Robert W. Lowe. London: Walter Scott, 1894.
- Hunt, Leigh: „Deaths of Little Children”, *Mirror of literature, amusement, and instruction* I.16 (1846. április) 252–4.
- Hunt, Leigh: *The Indicator and The Companion; a Miscellany for the Fields and the Fire-side*. London: Henry Colburn, 1834. 2 kötet.
- Leigh Hunt: *The Indicator*. London: Joseph Appleyard, 1822.
- Hunt, Thornton (szerk.): *The Correspondence of Leigh Hunt. Edited by His Eldest Son. In Two Volumes*. London: Smith, Elder and Co, 1862. [Újranyomva: Hildersheim és New York: Georg Olms Verlag, 1973].
- Hutchinson, Thomas (szerk.): *The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*. London: Oxford University Press, 1935.
- James, Felicity: *Charles Lamb, Coleridge and Wordsworth. Reading Friendship in the 1790s*. New York: Palgrave–Macmillan, 2008.
- Jameson, Frederic: *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Methuen, 1981.
- Jauss, Hans Robert: *Toward an Aesthetic of Reception*. Brighton: Harvester Press, 1982. Fordította Timothy Bahti. 76–109.
- Johnson, Paul: „A role model for all dictators,” *The Daily Telegraph* 2004. október 17. (<http://www.telegraph.co.uk/arts/main.jhtml?xml=/arts/2004/10/24/bohaz24.xml&sSheet=/arts/2004/10/24/bomain.html>).
- Johnson, Paul: „Never changing. Hazlitt, Sarah and Napoleon: A case of sexual and political obsession.” *The Times Literary Supplement*, 2009. november 27. 17–19.
- Johnson, R. Brimley (szerk.): *Prefaces by Leigh Hunt, Mainly to His Periodicals*. Port Washington, N.Y.: Kennikat Press, 1967 [1927].
- Jones, Frederick L. (szerk.): *The Letters of Percy Bysshe Shelley*. Oxford: Clarendon Press, 1964. 2 kötet.
- Jones, Lindsay (főszerk.): *Encyclopedia of Religion*. Detroit: Macmillan Reference USA, 2005. 14 kötet. Második kiadás.
- Jones, Stanley: *Hazlitt: A Life from Winterslow to Frith Street*. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- Kabdebó Tamás: „Az angol esszé – kiveszőfélben?” *Új Látóhatár*, 1978. október 215–224.
- Kames, Henry Home, Lord: *Elements of Criticism*. szerk. Peter Jones. Indianapolis: Liberty Fund, 2005. 2 kötet.
- Kardos András: „A homogeneitás tere”, *Thalassa* X/2–3. (1999) 119–127.
- Kardos László és Kéry László (szerk.): *Percy Bysshe Shelley versei*. Budapest: Magyar Helikon, 1963.
- Kate Cambell (szerk.): *Journalism, Literature and Modernity: from Hazlitt to Modernism*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000.

- Katona Tamás (szerk.): *John Keats versei*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1975.
- Keats, John: *The Complete Poems*. Szerk. John Barnard. Harmondsworth: Penguin, 1977. 2. kiadás.
- Kinnaird, John: *William Hazlitt: Critic of Power*. New York: Columbia University Press, 1978.
- Klancher, Jon P.: *The Making of English Reading Audiences, 1790–1832*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1987.
- Klein, Lawrence E.: „Sociability, Solitude, and Enthusiasm”, *The Huntington Library Quarterly* LX/1–2 (1997) 153–177.
- Knox, Vicesimus: *Essays, moral and literary*. London: Edward és Charles Dilly, 1778.
- Komáromy Zsolt: „Társas lét és rettenet”, *BUKSZ* 2008.3. 225–234.
- Kosáry Domokos: *Napóleon és Magyarország*. Budapest: Magvető Kiadó, 1977.
- Kosztolányi Dezső: *Ércnél maradandóbb*. Szerk. Réz Pál. Budapest: Szépirodalmi, 1975.
- Lamb, Charles: *Elia and the Last Essays of Elia*. Szerk. Jonathan Bate. Oxford: Oxford University Press, 1987.
- Laplace-Sinatra, Michael: „‘A natural piety’: Leigh Hunt’s The Religion of the Heart”, *Allen Review* 19 (1998) 18–21.
- Law, Marie Hamilton: *The English Familiar Essay in the Early Nineteenth Century: The elements old and new which went into its making as exemplified in the writings of Hunt, Hazlitt and Lamb*. New York: Russel & Russel, 1965 [1934]. 8–13.
- Leask, Nigel: „‘Murdering One’s Double’: De Quincey’s ‘Confessions of an English Opium Eater’ and S. T. Coleridge’s ‘Biographia Literaria,’” in Peter J. Kitson és Thomas N. Corns (szerk.): *Coleridge and the Armoury of the Human Mind: Essays on His Prose Writings. Prose Studies* 13.3 (1991) 78–98.
- Lockridge, Laurence S.: *The Ethics of Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Logan, James V., John E. Jordan, Northrop Fry (szerk.): *Some British Romantics: A Collection of Essays*. Columbus: Ohio State University Press, 1966.
- Lucas, E. V. (szerk.): *The Works of Charles and Mary Lamb*. London: Methuen, 1903–5. 7 kötet.
- Lucas, E. V.: *The Life of Charles Lamb*. London: Methuen, 1907 [1905]. Negyedik, javított kiadás.
- Lukács György: *Ifjúkori művek (1902–1918)*. Szerk. Timár Árpád. Budapest: Magvető, 1977.
- Lynch, Jack (szerk.): *Samuel Johnson’s Dictionary. Selections from the 1755 work that defined the English language*. Delray Beach, Florida: Levensger Press, 2004.
- Lynn, Steven: „Johnson’s Rambler and Eighteenth-Century Rhetoric”, *Eighteenth-Century Studies* XIX/4 (1986) 461–479.
- Macaulay, Thomas Babington: Byron, Franklin, 1877. Fordító nevének feltüntetése nélkül.
- Macaulay, Thomas Babington: *Lord Bacon*. Franklin, 1876. Fordító nevének feltüntetése nélkül.
- Macaulay, Thomas Babington: *Milton*. Budapest: Franklin, 1875. Fordító nevének feltüntetése nélkül.
- Macaulay, Thomas Babington: *Nagy Frigyes*. Franklin, 1881. Fordító nevének feltüntetése nélkül.

- Macauley, Thomas Babington: *Lord Macauley's Essays and Lays of Ancient Rome*. London és New York: Longmans, Green, and Co., 1889.
- MacDonald, W. L.: „Charles Lamb, the Greatest of the Essayists”, *PMLA* 32.4 (1917) 547–572.
- Mack, Maynard (szerk.): *Alexander Pope: An essay on man*. London: Methuen; New Haven: Yale University Press, 1951. (*The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope* III.1.)
- Mackie, Erin: *Market à la Mode: Fashion, Commodity, and Gender in The Tatler and The Spectator*. Baltimore és London: Johns Hopkins University Press, 1997.
- Marrs, Edwin W., Jr. (szerk.): *The Letters of Charles and Mary Anne Lamb*. Ithaca és London: Cornell University Press, 1975–8. 3 kötet.
- Martin, Raymond és John Barresi: „Hazlitt on the Future of the Self”, *Journal of the History of Ideas* 56.3 (1995. július) 463–481.
- Masson, David (szerk.): *The Collected Writings of Thomas De Quincey*. London: A. & C. Black, 1896–7. 14 kötet.
- Matthew, H. C. G. és Brian Harrison (szerk.): *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford: Oxford University Press, 2004. Online kiadás. Szerk. Lawrence Goldman.
- McAdam, Edward L. (szerk.): Samuel Johnson: *Diaries, prayers, and annals*. New Haven: Yale University Press. 1977 (*The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson* I).
- McCrea, Brian: *Addison and Steele Are Dead. The English Department, Its Canon, and the Professionalization of Literary Criticism*. London és Toronto: Associated University Presses, 1990.
- McFarland, Thomas: *Romantic Cruxes: The English Essayists and the Spirit of the Age*. Oxford: Clarendon Press, 1987.
- McGann, Jerome J.: *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- Milford, H. S. (szerk.): *The Poetical Works of Leigh Hunt*. London: Oxford University Press, 1923.
- Milnes, Tim: „Charles Lamb: Professor of Indifference”, *Philosophy and Literature* 28 (2004) 324–341.
- Milnes, Tim: *Knowledge and Indifference in English Romantic Prose*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Monk, Samuel H.: *The Sublime: A Study of Critical Theories in XVIII-Century England*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1960 [1935].
- Monsman, Gerald: *Confessions of a Prosaic Dreamer: Charles Lamb's art of autobiography*. Durham N. C.: Duke University Press, 1984.
- Montaigne, Michel de: *Les Essais*. Szerk. J. Balsamo, C. Magnien-Simonin & M. Magnien Paris: “Pléiade”, Gallimard, 2007.
- Montaigne, Michel Eyquem de: *Esszék*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2001. Csordás Gábor fordítása.
- Morpurgo, J. E. (szerk.): *The Autobiography of Leigh Hunt*. London: Cresset Press, 1949.

- Morris, David B.: *The Religious Sublime: Christian Poetry and Critical Tradition in 18th-Century England*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1972.
- Morrison, Robert és Michael Eberle-Sinatra (sorozatszerk.): *The Selected Writings of Leigh Hunt*. London: Pickering and Chatto, 2003. 6 kötet.
- Muir, Kenneth (szerk.): *John Keats: A Reassessment*. Liverpool: Liverpool University Press, 1959.
- Mulcahy, Daniel J.: „Charles Lamb: The Antithetical Manner and the Two Planes”, *Studies in English Literature, 1500–1900, Nineteenth Century*. 3.4 (1963. ősz) 517–542.
- Mulvihill, James: „Character and Culture in Hazlitt's *Spirit of the Age*”, *Nineteenth-Century Literature* 45.3 (1990. december) 281–299.
- Nabholtz, John R.: „Drama and Rhetoric in Lamb's Essays of the Imagination”, *Studies in English Literature, 1500–1900* 12.4. *Nineteenth Century* (1972. ősz) 683–703.
- Nabholtz, John R.: *„My Reader My Fellow-Labourer”: A Study of English Romantic Prose*. Columbia: University of Missouri Press, 1986.
- Natarajan, Uttara, Tom Paulin és Duncan Wu (szerk.): *Metaphysical Hazlitt: Bicentenary Essays*. London and New York: Routledge, 2005.
- Natarajan, Uttara: „The Veil of Familiarity: Romantic Philosophy and the Familiar Essay”, *Studies in Romanticism* 42.1 (2003. tavasz) 27–44.
- Natarajan, Uttara: *Hazlitt and the Reach of Sense: Criticism, Morals and the Metaphysics of Power*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- Nemes Nagy Ágnes: „Kedvező éghajlat”, *Nagyvilág*, 1978/11. <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/NEMESNAGY/nemesnagy00137a/nemesnagy00181/nemesnagy00181.html>.
- Newlyn, Lucy: *Reading, Writing, and Romanticism: The Anxiety of Reception*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Newlyn, Lucy (szerk.): *The Cambridge Companion to Coleridge*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Nicolson, Marjorie Hope: *Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the Aesthetics of the Infinite*. Ithaca és New York: Cornell University Press, 1959.
- Nield, Christopher S.: „Distant Correspondents: Charles Lamb, Exploration and the Writing of Letters”, *Romanticism* 10.1 (2004. április) 79–94.
- Nisbet, H. B. és Claude Rawson (szerk.): *The Cambridge History of Literary Criticism. Volume 4: The Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005 [1997].
- O'Flaherty, Patrick: „Towards an Understanding of Johnson's Rambler”, *Studies in English Literature 1500–1900* XVIII/3 (1978) 523–536.
- Orbán Jolán: *Derrida írás-fordulata*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1994.
- Page, Frederic (szerk.): *Letters of John Keats*. London, New York, Toronto: Oxford University Press, 1954.

- Panagia, Davide: „The Force of Political Argument”, *Political Theory* 32.6 (2004. december) 825–848.
- Park, Roy (szerk.): *Lamb as Critic*. London és Henley: Routledge and Kegan Paul, 1980.
- Park, Roy: „Lamb, Shakespeare, and the Stage”, *Shakespeare Quarterly* 33.2 (1982. nyár) 164–177.
- Park, Roy: *Hazlitt and the Spirit of the Age: Abstraction and Critical Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- Parker, G. F.: „‘A Kind of Sympathy with Power’: Grandeur and the Literary Imagination circa 1797”, *The Cambridge Quarterly* 16.3 (1987) 225–243.
- Parker, Mark: *Literary Magazines and British Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Pater, Walter: *A Renaissance*. Budapest: Révai, 1913. Sebestyén Károly fordítása.
- Pater, Walter: *Appreciations*. London and New York: Macmillan, 1890. 2. kiadás.
- Pater, Walter: *Görög tanulmányok*. Budapest: MTA, 1914. Köszegi László fordítása.
- Paulin, Tom: *The Day-Star of Liberty. William Hazlitt’s Radical Style*. London: Faber and Faber, 1998.
- Paulson, Ronald: „Versions of a Human Sublime”, *New Literary History. The Sublime and the Beautiful: Reconsiderations* 16.2 (1985. tél) 427–437.
- Perry, Seamus: „Charles Lamb and the Cost of Seriousness”, *Charles Lamb Bulletin* 83 (1993) 78–89.
- Péter Ágnes (vál. és szerk.): *Angol romantika: esszék, naplók, levelek*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2003.
- Péter Ágnes: „Egy romantikus mítosz nyomában: Shelley, Vörösmarty és Hölderlin” in: Péter Szaffkó és Tamás Bényei (szerk.): *Happy Returns. Essays for Professor István Pálffy*. Debrecen: KLTE, Institute of English and American Studies. 1999. 60–82.
- Péter Ágnes: *Keats költészetelméletének fejlődése*. Budapest: ELTE Angol Nyelv és Irodalom Tanszéke, 1970.
- Péter Ágnes (szerk.): *Keats levelei*. Budapest: L’Harmattan, 2010. Második, átdolgozott kiadás.
- Péter Ágnes: *Késhet a tavasz? Tanulmányok Shelley poétikájáról*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2007.
- Péter Ágnes: *Roppant szivárvány: A romantikus látásmódról*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996.
- Poszler György: „A Tizedik Múza? Kísérlet a kísérletről”, *Korunk* XV/2 (2000) <http://www.hhrf.org/korunk/0002/2k14.htm>
- Poszler György: *Filozófia és műfajelmélet: Költői műfajok Hegel és Lukács esztétikájában*. Budapest: Gondolat, 1988.
- Praz, Mario: *The Hero in Eclipse in Victorian Fiction*. London, New York és Toronto: Oxford University Press, 1956. Angus Davidson fordítása.
- Pseudo-Longinos: *A fenségről*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965. Nagy Ferenc fordítása.
- Radnóti Sándor: „Néhány megjegyzés a képzőművészeti esszéről.”, *Alföld* LIII/2 (2002) 101–3.
- Randel, Fred V.: *The World of Elia: Charles Lamb’s Essayistic Romanticism*. Port Washington, N.Y., London: Kennikat Press, 1975.



- Reed, Arden (szerk.): *Romanticism and Language*. London: Methuen, 1984.
- Reed, Thomas A.: „Keats and the Gregarious Advance of Intellect in *Hyperion*” *ELH* 55.1 (1988. tavasz) 195–232.
- Reiman, Donald H. és Sharon B. Powers (vál. és szerk.): *Shelley's Poetry and Prose. Authoritative Texts and Criticism*. New York és London: Norton, 1977.
- Reiman, Donald H.: „Thematic Unity in Lamb's Familiar Essays”, *JEGP* 64 (1965) 470–478.
- Reynolds, W. Vaughan: „The Reception of Johnson's Prose Style”, *The Review of English Studies* XI/42 (1935) 145–162.
- Richetti, John (szerk.): *The Cambridge History of English Literature 1660–1780*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Riehl, Joseph E.: *That Dangerous Figure: Charles Lamb and the Critics*. Columbia, SC: Camden House, 1998.
- Robert A McCrown (szerk.): *The Life and Times of Leigh Hunt: Papers Delivered at a Symposium*. Iowa City: Friends of the University of Iowa Libraries, 1985.
- Robinson, Jeffrey C.: „Hazlitt's 'My First Acquaintance with Poets': The Autobiography of a Cultural Critic”, *Romanticism* 6.2 (2000) 178–194.
- Roe, Nicholas (szerk.): *Leigh Hunt: Life, poetics, politics*. London és New York: Routledge, 2003.
- Roe, Nicholas: „The Hunt Era”, *Romanticism on the Net* 14 (1999. május) [letöltve: 2009. szeptember 15.] <http://users.ox.ac.uk/~scar0385/coxexaminer.html>.
- Roe, Nicholas: *Fiery Heart: The First Life of Leigh Hunt*. London: Pimlico, 2005.
- Roe, Nicholas: *John Keats and the Culture of Dissent*. Oxford: Clarendon, 1997
- Rollins, Hyder Edward (szerk.): *The Letters of John Keats 1814–1821*. Cambridge: Cambridge University Press, 1958. 2 kötet.
- Rousseau, G. S. (szerk.): *Oliver Goldsmith: The Critical Heritage*. London és Boston: Routledge & Kegan Paul, 1974.
- Ruttkay Kálmán (szerk.): *Az angol postakocsi: Angol romantikus esszék*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1986.
- Ruttkay Kálmán és Ungvári Tamás (szerk.): *Hagyomány és egyéniség: az angol esszé klasszikusai*. Budapest: Európa, 1967.
- Schlegel, August Wilhelm és Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Szerk. Zoltai Dénes. Budapest: Gondolat, 1980. Tandori Dezső és Bendl fordítása.
- Shaftesbury, Lord Anthony Ashley Cooper: *Sensus communis. Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról (Levél egy barátjának)*. Budapest: Atlantisz, 2008. Harkányi András fordítása.
- Shaw, Philip: *The Sublime*. London és New York: Routledge, 2006.
- Sherbo, Arthur (szerk.): *Johnson on Shakespeare*. New Haven és London: Yale University Press, 1968 (*The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson*, VII–VIII).
- Sherburn, George (szerk.): *The Correspondence of Alexander Pope*. Oxford: Clarendon, 1956. 5 kötet.

- Sikes, Herschel M.: „The Poetic Theory and Practice of Keats: The Record of a Debt to Hazlitt,” *Philological Quarterly* 38 (1959) 401–412.
- Smallwood, Philip: *Johnson's Critical Presence: Image, History, Judgment*. Aldersot: Ashgate, 2004.
- Snyder, John: *Prospects of Power: Tragedy, Satire, the Essay, and the Theory of Genre*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1991.
- Stevick, Philip: „Familiarity in the Addisonian Familiar Essay”, *College Composition and Communication* XVI/3 (1965) 169–173.
- Stillinger, Jack (szerk.): *The Poems of John Keats*. London: Heinemann, 1978.
- Stock, Paul: „Imposing on Napoleon: The Romantic Appropriation of Bonaparte”, *Journal of European Studies* 4.36 (2006) 363–388.
- Symons, Arthur: *Figures of Several Centuries*. London: Constable and Co., 1917 [1916].
- Szávai Dorottya (vál. és szerk.): *Poppea fátyla: Jean Starobinski válogatott irodalmi tanulmányai*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2006.
- Szécsényi Endre: *Szépség és szabadság. Eszmetörténeti írások*. Budapest: L'Harmattan, 2009.
- Szécsényi Endre: *Társiasság és tekintély: Esztétikai politika a 18. századi Angliában*. Budapest: Osiris Kiadó, 2002.
- Szenczi Miklós – Szobotka Tibor – Katona Anna: *Az angol irodalom története*. Budapest: Gondolat, 1972.
- Szenczi Miklós (szerk.): *Shakespeare az évszázadok tükrében*. Budapest: Gondolat, 1965.
- Szerb Antal: *A világirodalom története*. Budapest: Magvető, [1995].
- Szilágyi Júlia: *Lehet-e esszéet tanítani?* Kolozsvár: Komp-Press Kiadó–Korunk, 2007.
- Takács József (szerk.): *A magyar esszé antológiája IV. Esszék a kultúráról*. Budapest: Osiris, 2007.
- The Christian Universalist Association (<http://www.christianuniversalist.org/>).
- Thompson, E. P.: *The Making of the English Working Class*. Harmondsworth: Penguin, 1968.
- Thompson, James R.: *Leigh Hunt*. Twayne Publishers, Boston, 1977.
- Thorpe, Clarence D.: „Keats and Hazlitt: A Record of a Personal Relationship and Critical Estimate,” *PMLA* LXII (1947) 487–502.
- Tilley, Arthur (szerk.): *Cowley's Essays*. Cambridge: Cambridge University Press, 1938 [1922].
- Timár Andrea: „Imagination Disconnected: On Chapter XIII of *Biographia Literaria*,” *The AnaChronisT* (2002) 79–111.
- Treadwell, James: *Autobiographical Writing and British Literature, 1783–1834*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Tuveson, Ernest Lee: *The Imagination as a Means of Grace: Locke and the Aesthetics of Romanticism*. Berkeley és Los Angeles: University of California Press, 1960.
- Tyson, Gerald P.: *Joseph Johnson: A Liberal Publisher*. Iowa City: University of Iowa Press, 1979.
- Unitarian Universalist Association of Congragations (<http://www.uua.org/>).
- Vajda Mihály: „Kísérlet az esszéről”, *Alföld* LIII/2 (2002) 96–101.

- Veres András: *Lukács György irodalomszociológiája*. Budapest: Balassi Kiadó, 2000.
- Vignerón, Robert: „Stendhal et Hazlitt”, *Modern Philology* 35.4 (1938. május) 375–414.
- Walker, Hugh: *The English Essay and Essayists*. Delhi: S. Chand & Co., 1966 [1915].
- Watson, Melvin R.: „The Spectator Tradition and the Development of the Familiar Essay”, *ELH* XIII/3 (1946) 189–215.
- Webb, Timothy: „Religion of the Heart: Leigh Hunt’s Unpublished Tribute to Shelley,” *Keats–Shelley Review* 7 (1992) 1–61.
- Weiskel, Thomas: *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*. Baltimore és London: The Johns Hopkins University Press, 1986 [1976].
- Wellek, René: *The History of Modern Criticism 1750–1950. The Romantic Age*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- Whale, John: *Imagination Under Pressure, 1789–1832. Aesthetics, Politics and Utility*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Whalley, George: „Coleridge's Debt to Charles Lamb,” *Essays and Studies* 11 (1958): 68–85.
- White, Deborah Elisa: *Romantic Returns: Superstition, Imagination, History*. Stanford, California: Stanford University Press, 2000.
- Wilde, Oscar: *Tanulmányok 1-2*. Budapest: Genius, 1923. Hevesi Sándor fordítása.
- Wiley, Basil: *The Eighteenth Century Background: Studies on the Idea of Nature in the Thought of the Period*. New York: Columbia University Press, 1974 [1940].
- Wiley, Basil: *The Seventeenth-Century Background: Studies in the Thought of the Age in Relation to Poetry and Religion*. London, Boston, Melbourne és Henley: Ark Paperbacks, 1986 [1934].
- Wimsatt, W. K. Jr.: *The Prose Style of Samuel Johnson*. New Haven és London: Yale University Press, 1941.
- Winchester, Elhanan: *The Process and Empire of Christ; From His Birth to the End of the Mediatorial Kingdom; A Poem, in Twelve Books*. London: T. Gillet, 1793.
- Winchester, Elhanan: *The Universal Restauration. Exhibited in Four Dialogues between a Minister and his Friend*. Bellows Falls: Bill Blake, 1819 [London, 1792].
- Wood, Theodore E. B.: *The Word 'Sublime' and Its Context*. Hága és Párizs: Mouton, 1972.
- Woolf, Virginia: *A pille halála: Esszék*. Budapest: Európa, 1980.
- Woolf, Virginia: *The Second Common Reader*. New York: Harcourt, Brace, and World, 1960 [1932].
- Wordsworth, [William]: *Poetical Works*. Szerk. Thomas Hutchinson, az új kiadást szerkesztette Ernest de Selincourt. London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1969 [1904].
- Wu, Duncan (szerk.): *New Writings of William Hazlitt*. Oxford: Oxford University Press, 2007. 2 kötet.
- Wu, Duncan (szerk.): *A Companion to Romanticism*. Oxford: Blackwell, 1998. 277–282.
- Wu, Duncan: „'Polemical Divinity': William Hazlitt at the University of Glasgow”, *Romanticism* 6.2 (2000) 163–77.

- Wu, Duncan: „William Hazlitt (1737–1820), The Priestley Circle, and the *Theological Repository*: A Brief Survey and Bibliography”, *Review of English Studies* 56.227 (2005) 758–766.
- Wu, Duncan: „The Journalism of William Hazlitt (1737–1820) in Boston, 1784–5: A Critical and Bibliographical Survey”, *Review of English Studies* 57.229 (2006) 221–246.
- Wu, Duncan: *William Hazlitt: The First Modern Man*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Young, Percy M.: „A Revised Chapter on Ears.”, *Music and Letters* 27.4. 258–263.